UNIWERSYTET W BIAŁYMSTOKU
Wydział Filologiczny
Katedra Filologii Białoruskiej

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA

TOM 4

BIAŁYSTOK 2012

ADRES REDAKCJI
„Białorutenistyka Białostocka"
Uniwersytet w Białymstoku
Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej
15-420 Białystok
ul. Plac Uniwersytecki 1

Opracowanie graficzne
Stanisław Żukowski

Redakcja i korekta
Halina Twaranowicz

Redakcja techniczna i skład
Agata Gnerowicz

Przekład streszczeń na język angielski
Dorota Szymaniuk

Wszystkie artykuły są recenzowane

ISSN 2081–2515

Wydanie publikacji sfinansowano ze środków
Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku
i Centrum Kultury Białoruskiej przy Ambasadzie Republiki Białoruś w Polsce

Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku
15-097 Białystok, ul. Marii Skłodowskiej-Curie 14
tel. 857457120
e-mail: ac-dw@uwb.edu.pl, http://wydawnictwo.uwb.edu.pl

Druk i oprawa: „QUICK-DRUK" s.c., Łódź

Да 20-годдзя беларускай філалогіі ва Універсітэце ў Беластоку

1992–1996	–	Стварэнне ***Працоўні беларусістыкі*** ў Закладзе рускай філалогіі ў Беластоцкім філіяле Варшаўскага ўніверсітэта ў Беластоку. Кіраўнік праф. Міхал Кандрацюк.
1993	–	Адкрыццё спецыяльнасці русістыка з беларусістыкай.
1996	–	Пераўтварэнне Працоўні ў ***Заклад беларусістыкі*** ў рамках Інстытута ўсходнеславянскай філалогіі.
1999	–	Першы выпуск студэнтаў па спецыяльнасці русістыка з беларусістыкай.
1999	–	Заклад беларусістыкі набывае новы статус: ***Кафедра беларускай філалогіі***.
2000	–	Першы набор студэнтаў на спецыяльнасць беларусістыка (беларуская філалогія).
2004	–	Кафедру беларускай філалогіі ўзначальвае др габ. Галіна Тварановіч, праф. Універсітэта ў Беластоку.
2009	–	Выходзіць першы нумар навуковага часопіса-штогодніка “Białorutenistyka Białostocka”

ЗМЕСТ

МОВАЗНАЎСТВА

VARIA

РЭЦЭНЗІІ

SPIS TREŚCI

LITERATUROZNAWSTWO

FOLKLORYSTYKA

JĘZYKOZNAWSTWO

VARIA

CONTENTS

LINGUISTICS

VARIA

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA TOM 4, ROK 2012

ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА

Людміла Сінькова
Мінск

Эвалюцыя індывідуальнага стылю ў творчасці Леаніда Дранько-Майсюка

Леанід Дранько-Майсюк сцвердзіўся ў беларускім пісьменстве перадусім як эстэт, сцвярджальнік прыгажосці і гармоніі. Ён прыйшоў у літаратуру ў 1980-я гады (нар. у 1957 г.). Яго першы паэтычны зборнік, "Вандроўнік", з'явіўся ў 1983 годзе яшчэ ў дзяржаве СССР. Другі, "Над пляцам", выйшаў у 1986-м, калі выбухнуў Чарнобыль, калі М. Гарбачовым актыўна вялася палітыка перабудовы і галоснасці, і за ёю ў 1989 годзе найімклівa змяніліся межы цэлага шэрагу еўрапейскіх краін. Трэцяя кніга Л. Дранько-Майсюка, "Тут", заспела пярэдадзень сцвярджэння новай дзяржаўнасці Беларусі – выйшла ў 1990 годзе. А ён аддаваў у друк у 1991-м такія тэксты: *Паэт сказаў: "Стамляецца метал... / Святло стамляецца, і Апалон стамляецца, / Арлы стамляюцца, вартуючы амфал*[1]*, / А хараство ніколі не стамляецца"*[2]. Так фармуляваўся кірунак усёй яго далейшай творчасці: перадусім – *апалогія красы*[3].

Поруч з Л. Дранько-Майсюком прыходзілі да чытача з першымі кнігамі, напрыклад, Алесь Пісьмянкоў ("Белы камень", 1983), Ірына Багдановіч ("Чаравікі маленства", 1985), Уладзімір Арлоў ("Добры

---

[1] Амфал – прысвечаны Апалону культавы камень, які сімвалізуе цэнтр сусвету.

[2] Л. Дранько-Майсюк, *Акропаль: Паэзія. Эсэ*, Мінск 1994, с. 66.

[3] *Апалогія красы* – гэтаксама называлася кніга Л. Тарасюк пра беларускую паэзію, яе эстэтыку і сувязі з мадэрнізмам (выйшла ў 2003 г.), дзе, між іншым, змешчана 5 артыкулаў пра творчасць М. Багдановіча і 2 пра лірыку Н. Арсенневай.

дзень, мая шыпшына", 1986)[4]. ***Па ўзросце*** гэтыя пісьменнікі найблізка суседзяць з тымі, што ўвайшлі ў літаратурнае таварыства "Тутэйшыя"[5]. І ва ўсім тагачасным шматгалоссі індывідуальнасць Л. Дранько-Майсюка безумоўна вылучалася. Вельмі хутка яго паэзія займела вялікую папулярнасць у чытачоў – якраз у другой палове 80-х; тады ж гарантавана пазнавальным зрабіўся і яго аўтарскі стыль.

На першы погляд, у гэтым стылі не было нічога незвычайнага, затое розныя пачаткі тут звязваліся ў спецыфічную цэласнасць. Так, творчасць паэта пачыналася як вельмі аптымістычная, але пры гэтым вольная ад савецкіх ідэалагічных метанаратываў. Пазней яна, здавалася, мала залежала ад рэзкага паслаблення цэнзуры (менавіта аксіялагічнай, а не палітычнай). Яна не была арыентаванаю на анатаміраванне экзістэнцыйнага тупіку, на паэтыку абсурду або на спецыфічную агрэсіўнасць мастацкага выказвання, уласцівую авангардызму ў XX ст. Самыя пазнавальныя рысы, якія вызначалі і сёння вызначаюць творы Л. Дранько-Майсюка, выглядаюць хрэстаматыйнымі: гэта ўсё тая ж ідэя апявання красы, патрыятычная паэтызацыя свайго, беларускага, звязанасць не толькі з блізкай рэальнасцю, але абавязкова і з рознымі культурнымі кантэкстамі, больш ці менш аддаленымі. Яшчэ ў тэкстах Л. Дранько-Майсюка адсутнічае той комплекс уяўнай "літаратурнай непаўнавартасці" ўсяго пісьменства савецкага часу, які ў сярэдзіне 80-х найбольш выразна выявіў ад імя радыкальна настроенай моладзі празаік-эсэіст і крытык Сяргей Дубавец[6]. Можна сказаць, што поруч з разбурэннем аўтарытэтаў "тутэйшаўцы"

[4] Таксама – Віктар Шніп ("Гронка святла", 1983), Леанід Галубовіч ("Таемнасць агню", 1984), Уладзімір Ягоўдзік ("Стронга", 1984), Алег Мінкін ("Сурма", 1985, увайшоў у літаб'яднанне "Тутэйшыя"), інш.

[5] Напрыклад, у 1954 г. нарадзіўся Алесь Асташонак, у 1957 – Алесь Пісьмянкоў, Леанід Дранько-Майсюк, Людка Сільнова, у 1958 – Адам Глобус, У. Сцяпан (Сцепаненка), Мікола Клімковіч, Уладзімір Сіўчыкаў, у 1959 – Анатоль Сыс, Сяргей Дубавец, Пятро Васючэнка, Барыс Пятровіч (Сачанка)... Крыху маладзейшымі пачыналі друкавацца ў гэтыя часы Алесь Наварыч, Алесь Аркуш, Галіна Булыка (1960 г. нар.), Славамір Адамовіч, Анатоль Казлоў (1962), Сяргей Кавалёў, Вольга Куртаніч, Эдуард Акулін (1963), Андрэй Федарэнка, Ігар Бабкоў (1964), Юры Пацюпа, Людміла Рублеўская (1965). У тыя ж часы прыйшлі ў літаратуру Мікола Арахоўскі, Юры Станкевіч, Валянціна Аксак, Хрысціна Лялько, Галіна Тварановіч-Сеўрук, Вольга Русілка, Галіна Багданава-Ланеўская, Мікола Шайбак (Адамчык), Таццяна Сапач, Галіна Дубянецкая, Сяржук Сокалаў-Воюш, Алесь Бадак, браты Анатоль і Васіль Дэбішы, Сяргей Валодзька, Анатоль Крэйдзіч, Андрэй Гуцаў, Ігар Сідарук, Вінцэсь Мудроў, Лера Сом, Леанід Неўдах, Леанід Вашко, Франц Сіўко, Міхась Скобла, Сяргей Верацiла, Юры Гумянюк...

[6] С. Дубавец, *Смерць культуры*, "ЛіМ", 5 сакавіка 1993, с. 14–15; С. Дубавец, *Практыкаванні: Проза, эсэ, крытыка*, Мінск 1992, с. 231–234.

імкнуліся як мага шырэй адкрыць вялізную скрыню Пандоры. Вершы ж Л. Дранько-Майсюка па-свойму палемізавалі з тым часам – часам, калі перспектыўнымі здаваліся такія "новыя" мастацкія практыкі, як постмадэрнізм, за ім – посткаланіялізм; і яны, гэтыя практыкі, падштурхоўвалі беларускіх творцаў да пошукаў не стылю, а дыскурсу. Дранько-Майсюку ж заўсёды інтуітыўна-індывідуальнае выказванне было бліжэй, чым гульня з ужо выказанымі некалі сэнсамі.

Прычыну надзвычайнай папулярнасці эстэцкай паэзіі Л. Дранько-Майсюка ў шырокай (рознаўзроставай і рознаадукаванай) публікі 80-х гадоў выдатна вызначыла даследчыца і паэтэса Вольга Русілка: у свеце Л. Дранько-Майсюка *пануе радаснае адчуванне паўнаты жыцця, суладнасці закаханых душ і нейкай таемнай змовы людзей, рэчаў і прыроды, музыкі і фарбаў*[7]. Гэтае эстэцтва кантраставала з уяўленнем пра беларускую літаратуру як такую, якая *большую частку свайго свядомага існавання праседзела на чорным хлебе рэалізму і служэння народу*[8]. Крытыка, аднак, не дужа песціла Л. Дранько-Майсюка. Лічылася, што яму *не хапае менавіта "расколіны ў сэрцы"* (...), *трагічнага разладу ў свядомасці між рэальнасцю і марай*[9]; яго вершы называлі *неглыбокімі, нарцысічнымі, сумна-прафесійнымі, другасна-эклектычнымі*, нярэдка супрацьпастаўлялі іх прозе Дранько-Майсюка ж і заклікалі паэта *ратавацца прозай*[10]. Між тым эстэцтва не мусіць прывязвацца ні да *расколіны ў сэрцы*, ні да гендэрнай маскуліннасці, ні да стылёвай аўтаномнасці. Па сутнасці, менавіта некаторыя прафесіянальныя філолагі, як заўважана ў дакладных назіраннях В. Русілкі, аказаліся не гатовымі прызнаць самакаштоўнасць эстэцтва, той самай Красы, калі яе зрабіў сваёй канцэптуальнай, першаснай устаноўкай сучасны паэт.

А ў першых кнігах Л. Дранько-Майсюка вельмі яскравымі былі авангардныя матывы (асабліва – у зборніку "Над пляцам") і захапленне літаратурай, культурай 1920-х гадоў, што застанецца трыва-

---

7 В. Русілка, *Акропаль па-беларуску, ці Ратаванне Прыгажосцю*, "Полымя" 1995, № 3, с. 244.

8 Тамсама.

9 Л. Рублеўская, *Рэцэнзія ў настуркавых басаножках*, "ЛіМ", 29 лістапада 1996, с. 7.

10 *Стомлены эстэт з "Чырвонай кнігі": Бліц-крытыка*, "ЛіМ", 30 студзеня 1998, с. 7; В. Русілка, *Акропаль па-беларуску, ці Ратаванне Прыгажосцю*, "Полымя" 1995, № 3, с. 243–244. "Ратавацца прозай" – алюзійная адсылка да назвы эсэ Л. Дранько-Майсюка "Ратаванне Грэцыяй" (Л. Дранько-Майсюк, *Ратаванне Грэцыяй*, [у:] *Акропаль...*, сс. 6–21).

лай тэмаю ў творчасці пісьменніка. Асабліва часта ён будзе і ў вершах, і ў прозе згадваць маладнякоўцаў, узвышаўцаў і класічнага Guillaume Apollinaire'a як іх і свайго папярэдніка; таксама любімы раман "Сястра" Кузьмы Чорнага і любімага героя гэтага рамана – Вацю Браніслаўца, тыя мінскія вуліцы, масткі, плошчы і завулкі, па якіх хадзілі пісьменнікі 1920-х і створаныя імі героі[11]. Энергічнасць і эмацыянальнасць лірыкі Л. Дранько-Майсюка 80–90-х гг. сапраўды *ўзвіхрывала будзённасці шэрыя транты*[12]. Важна, аднак, звярнуць увагу на тое, што ва ўсіх эстэтычных канвенцыях паэт заўсёды будзе актуалізаваць менавіта пазітыўнае; энергія яго вершаў будзе выразна стваральнаю, будзе "збіраць" свет, а не разбураць яго: *І кроквы спынялі свой крок / Над пляцам. / І збегліся ў небе / І латы, і гонта, і дрот, / І зроблены з яблыні гэбель*[13].

Разам з фармальнай свабодай Л. Дранько-Майсюк прынёс у паэтычны радок шмат гарэзлівасці і гульні, шчыльна звязаных для пісьменніка са светам фантастычным. У яго кнігах мы знойдзем яскравыя ўзоры арнаментальнай паэзіі: нямала "прыўкрасных" вобразаў чароўных кветак, птушак, камянёў, інш., заплеценых у слоўныя кілімы. Працытуем страфу з верша "Касмея": *Той час, – / Калі глядзелі на цябе / Вароны, валуны і змеі, – / Пчалу сачыў на залатой вярбе, / Падобнай да палескае касмеі...*[14] З такіх жартоўна-"геральдычных" вобразаў – шыльда цукерні, на якой *крылы і мяккія лапы савы з рагамі каровы спляліся*; цукровы галубок, *прапахлы аерам і кавай*, што ляціць у Давыд-Гарадок; *дурненькі коршак малады і дзікі голуб дурнаваты* на руках у маці; ластаўка з залатым ззяннем на крылцах і *дзюбастыя*

---

[11] Паэтызацыя тапаграфіі – увогуле асобная тэма ў творах Л. Дранько-Майсюка. Асабліва любімыя аб'екты такога апісання – Давыд–Гарадок і Мінск (заўважым, што нароўні з *шыпшынавым, узвышаўскім* Мінскам апяваецца і сучасны – з яго ландшафтамі, архітэктурай, інш., якія робяцца складнікамі яскравых вобразаў, накшталт: *Мы йшлі далей, і колер фіялетавы / Усё гусцеў і не рабіўся іншы, / І на Тэатр Музычнае Камедыі / Ляцелі фіялетавыя вішні* (Л. Дранько-Майсюк, *На вуліцы Сухой у змроку радасным...*, [у:] *Гаспода: выбранае ("Залатая серыя "Паэзія XX стагоддзя")*, Мінск 1998, с. 250; або: *Табе адной я пакажу, / Перагарнуўшы неба атлас, / Куды схавацца ад дажджу / Каля Вялікага тэатра* (Л. Дранько-Майсюк, *Табе адной я пакажу...*, [у:] *Акропаль...*, с. 90). А ў *Кнізе для спадарыні Эл* Дранько-Майсюка найбольш вершаў з "тапаграфічнымі" назвамі: "У Музычным завулку", "Прамінуўшы Ратамскую", "Вяртаючыся на Францысканскую", "Паблізу Нямігі", "На Ерусалімскай", інш.

[12] Л. Дранько-Майсюк, *Віцебск. 1922*, [у:] *Гаспода: выбранае ("Залатая серыя "Паэзія XX стагоддзя")*, Мінск 1998, с. 122.

[13] Л. Дранько-Майсюк, *Над пляцам*, [у:] *Гаспода...*, с. 81.

[14] Тамсама, с. 87.

ахоўцы крумкачы, якія суправаджаюць каханку (апошнія – у зборніку "Акропаль")... Усе гэтыя вобразы абавязкова паўтараюцца на працягу цэлага верша або нізкі – у розных варыяцыях, як гэта бывае ў музычных творах: *На хвалях узнікаў абраз тугі / З вянком сухім і ручніком зрудзелым / І ад вады ўцякалі берагі, / А да вады імкнуліся, глядзелі, / Забыўшыся на час і на цябе, / вароны, валуны і змеі, / І ўслед пчала – / Ёй сумна на вярбе, / Ёй лепей тут, / На залатой касмеі* (...)[15] Рознаўзроўневыя (у гукапісе і ў збліжэнні паняццяў) паўторы, якія не толькі меладычна, але і сугестыўна арганізуюць тэкст, заўсёды будуць вызначаць творы Л. Дранько-Майсюка.

Арнаментальна-фантазійнае, пачуццёвае і метафарычнае вельмі яскрава спалучыліся ў інтымнай лірыцы паэта. Яна зрабілася сапраўдным жанравым адкрыццём, узорам эстэтызацыі ў той жыццёвай сферы, якая застаецца адной з самых традыцыйна-рэгламентаваных у беларускай літаратуры. Паэт не пайшоў за "распрананнем" кахання, што з'явілася ў літаратуры амаль бесцэнзурных часоў галоснасці, у творчасці "Тутэйшых" і пазней, у паслясавецкім мастацтве. Нават у спадчыне французскіх "праклятых" паэтаў, асабліва П. Верлена і А. Рэмбо, чыім мастацтвам Л. Дранько-Майсюк у сваіх тэкстах захапляецца, ён нібы не заўважае парушэнняў "табу", тую самую "праклятасць" (за выключэннем хіба што вакхічных матываў). Для яго важная толькі Краса, адным з асяродкаў якой робіцца створаны паэтам свет закаханых.

Менавіта ў кнізе "Акропаль", з нізкай "Маёй цудоўнай А.", сцвердзіўся той стыль мадэрн (арт дэко, ліберці, інш. назв.), у якім запанавалі плаўныя, гнуткія выяўленчыя лініі, перапляценні свайго і экзатычнага, выбраныя колеры і іх адценні, выразныя інтанацыйныя і гукавыя перыяды, гравюрная дакладнасць дэталяў і асабліва – стылізаваная раслінная атрыбутыка: *Амываеш мой сумны пагляд / Хваляй рук-ручаінаў. / Тваё цела абвіў вінаград / Старажытных Афінаў. // Ён зялёны, як мора ўскалых / На дзіцячых малюнках; / Ён паспее ў абдымках маіх / І ў маіх пацалунках. // І як першую гронку сарву – / Патану ў вадаспадзе! / Наляцііць на маю галаву / Вадаспад вінаградзін. // Я спазнаю да кроплі нектар / Пачуццёвага выйсця, / Прадзіраючыся праз гушчар / Вінаграднага лісця. // Я закрыю тваю галізну / Пераможным дыханнем / І жаданне тваё ахіну / Гэткім самым жаданнем* (...)[16]. У падобным *мадэрнісцкім барока* (вызначэнне У. Кона-

[15] Тамсама.

[16] Л. Дранько-Майсюк, *Завушніцы*, [у:] *Гаспода...*, с. 203–204.

на[17]), дзе пануе незвычайна-яскравая закаханасць, можна пачуць водгук прэцыёзнай французскай літаратуры канца XVII– пач. XVIII стст. і асабліва – барокавых "галантных фэстаў" ("галантных празденств") XVIII стагоддзя з іх вытанчаным фліртам. У гэтым семантычным полі Л. Дранько-Майсюк набліжаецца да жывапісу Антуана Вато і паэзіі Поля Верлена (22 вершы па матывах "галантных фэстаў")[18].

"Цудоўная А." – загадкавая каханая[19], у чыім абліччы паяднoўваецца ідэальнае са зрэдку пазначанымі прыкметамі звычайнага жыцця. Звязваюцца з ідэямі барока і матывы тэатральнай, музычнай культуры, якая абвастрае пачуцці лірычнага героя[20]: *Рука вышэй за музыку і вершы, / Калі яна – твая рука! / І позірк твой, за матылька лягчэйшы, / Ляціць на просьбу спевака. // У просьбе той блакітна-італьянскай, / У элегічным tremolo – / Плыве трырэма даўніны раманскай, / Вясло кладзецца на вясло…*[21]

Эстэцтва Л. Дранько-Майсюка падкрэсліваецца і тою роляй, якую адыгрывае ў яго лірыцы фларыстычная вобразнасць. Тут вельмі выразна выяўляецца як сувязь паэта з нацыянальнай традыцыяй, так і моцны кантраст з ёю. Прыхільнікі Красы ў пачатку XX стагоддзя ***часцей*** паэтызавалі менавіта някідкае, стоенае харaство "забранай" радзімы; яно было ў нацыянальным плане матываваным і ў вялікай ступені сімвалічным. Такое хараство вызначала таксама і беларускую лірыку інтымных перажыванняў; напрыклад, у радках У. Дубоўкі: *Васількі збіралі, васількі / а у жыце спелым, ля ракі*; *Зубцамі чорных*

---

[17] *Стомлены эстэт з "Чырвонай кнігі"…*, с. 7.

[18] У эсэ "Стомленасць Парыжам" цэлы раздзел называецца "Настуркавыя басаножкі А."; працытуем тры фразы з яго: *Рэшту майго сну ахапіў лагодны блакіт, і прыйшла А. … прыйшла ў сваім жоўтым касцюме з чорнай ружаю на правым плячы. Я называю гэты касцюм тэатральным раманам.* Далей закаханыя маўчаць – але *маўчанне гучыць як канцэрт-імправізацыя*, у якім з'яўляюцца і *вайсковая флейта*, і *куртуазны з прыспанымі вейкамі клавесін*, і іншыя музычныя інструменты (Л. Дранько-Майсюк, *Стомленасць Парыжам*, [у:] *Гаспода…*, с. 353–356); лаканічныя метафары саступаюць сваё месца расцягнутым перыфразам, так што ў цэлым тэкст робіцца сапраўды прэцыёзным, і ўзнікае ўражанне манернасці; у гэтым выпадку (і ў падобных) празаік "прайграе" паэту.

[19] У Л. Дранько-Майсюка з'яўцца яшчэ "гламурная N" і "феміністкая Эл", (у:) Л. Дранько-Майсюк, *Кніга для спадарыні Эл: проза, вершы, п'еса* (*Бібліятэка Саюза беларускіх пісьменнікаў "Кнігарня пісьменніка"; вып. 27*, Мінск 2012).

[20] А. Блок, чыё імя нярэдка згадвае Л. Дранько-Майсюк, падобным чынам, але з апеляцыяй да сімвалізму, бачыў на тэатральнай сцэне і па-за ёй драматычную актрысу Н. М. Волахаву, якой прысвечаны нізкі "Снежная маска" і "Фаіна", оперную спявачку Л. А. Андрэеву-Дэльмас, якой прысвечана нізка "Кармэн".

[21] Л. Дранько-Майсюк, *Акропаль…*, с. 32.

стрыжаных валос / ты мне нагадвала валошку ў жыце; *Дзіваваўся і так кахаў, – / наглядзецца не мог калісьці. / Зубцамі чорных валос – галава / васільком здавалася шалясцістым...*[22]. У інтымнай лірыцы Л. Дранько-Майсюка красуе той жа васілёк, валошка ў жыце, і ўвасабляе ён тую ж тэму роднага, беларускага, але менавіта ў арнаментальнай, звязанай з экзотыкай, стылістыцы (якая і пазнаецца ўжо як аўтарскі стыль Л. Дранько-Майсюка): *Рука твая адчуе шум бяздонны, / Чужыны радасны апёк. / У валасах туманных і лімонных / Успыхне родны васілёк. // Сапфірынка ў акіянічным жыце...*”[23]

Аднак шостая кніга Л. Дранько-Майсюка, “Акропаль”, зрабілася пэўнай мяжой, за якой у яго творчасці “мастацтва дзеля мастацтва” пачало яўна саступаць матывам з дамінуючымі сацыяльнымі маркіроўкамі. Пры гэтым *высокая краса* паслядоўна і моцна звязваецца з ідэяй патрыятызму; сувязь васількоў з каласамі, можна сказаць, вяртаецца ў кантэкст, зададзены М. Багдановічам у апавяданні “Апокрыф” (1913).

Адзначым, што лірыка з грамадзянскім пафасам, з алюзіямі на класіку заўсёды прысутнічала ў кнігах Л. Дранько-Майсюка: *Ці гэта памяць узвышае нас? / Ці водгулле, што вечнасцю здаецца? / “Над хвалямі...”, – прамоўлю, і ў адказ: / “...сінеючага Ніла...”, – адгукнецца. // Ды не заўсёды, і знікае сон. / Радзіма – жвір, і гэты жвір сплывае. / “Ад прадзедаў спакон...” – а што спакон? / Я ведаю, а мой сусед не знае*[24]. Такога ж плану – наступныя радкі, з апеляцыяй ужо не да Максіма Багдановіча і Янкі Купалы, а да Язэпа Пушчы і Уладзіміра Дубоўкі (да назваў іх паэтычных кніг “Vita” і “Credo”): *O, Vita!.. На сардэчныя скрыжалі / Запішацца і гэты покліч мой, – / Так некалі паэты называлі / Наіўны свой далагерны настрой. // І я настроем гэтым жа сагрэты... / Яшчэ сваёй не чуючы бяды, / У поклічы, у родным слове гэтым / Я чую вас, паўночныя ільды. // Я ведаю жыццё сваіх паэтаў / І не хачу іх вопыт пераймаць, – / Гучала Vita, і гучала Credo, // Adagio не паспела прагучаць*[25].

Здавалася б, цяжэй быць арыгінальным у вершах пра беларускую мову пасля мноства выдатных слоў, сказаных пра яе нашымі класікамі.

---

[22] Уладзімір Дубоўка, *Выбраныя творы: у 2 т.*, Мінск 1965, т. 1: *Вершы*, сс. 136. 120. 95.

[23] Л. Дранько-Майсюк, *Гаспода...*, с. 233.

[24] Л. Дранько-Майсюк, *Ці гэта памяць узвышае нас?* [у:] *Гаспода...*, с. 132.

[25] Л. Дранько-Майсюк, *O, Vita!.. На сардэчныя скрыжалі...*, [у:] *Гаспода...*, с. 246.

Тым не менш Л. Дранько-Майсюк знаходзіць новыя адпаведныя вобразы. Мінск – еўрапейская сталіца, аднак на ягонай старажытнай вуліцы паэт адчувае сябе аб'ектам моўна-культурнага прымусу і рэзка рэагуе на гэтую сітуацыю: *І Свіслач, як Венецыя ў тумане, / І гандаль на Нямізе – паляванне / Нязвыклай ветлівасці на мяне: / "Что вам угодно?" "Бульбы ў чыгуне..."*[26] Прыклад традыцыйнай, але таксама яскравай алегорыі знаходзім і ў наступных радках Л. Дранько-Майсюка: *Ірландыі маленькія сыны... / Ніхто не навучыў іх мове гэльскай, / Таму ім па-ангельску сняцца сны, / І па-ангельску лаяць ім ангельцаў*[27].

У апошнія дзесяцігоддзі XX стагоддзя беларускія прафесійныя гісторыкі і пісьменнікі розных пакаленняў (ад М. Ермаловіча да Г. Сагановіча і У. Арлова, інш.) асабліва плённа працавалі над тым, каб вярнуць у актыўны ўжытак нашу гістарычную спадчыну. І ўсё ж веды пра рэальную беларускую гісторыю, культуру яшчэ не зрабіліся дастаткова распаўсюджанымі. Адсюль вынікае складанасць задач, што паўстаюць перад сур'ёзнымі мастакамі. Напрыклад, звернем увагу на "Амаль дакументальнае апавяданне з уступам і неабходнымі тлумачэннямі" – гэта падзагаловак абразка (або маленькай паэмы) Л. Дранько-Майсюка "Гародня. 1919". У празаічнай прадмове да гэтага твора пад назвай "Уступ" даецца лаканічная абмалёўка важнейшых палітычных падзей 1919 года. Яны вырашалі лёс беларускай дзяржаўнасці і войска БНР, у прыватнасці, лёс афіцэраў I-га Гарадзенскага Беларускага палка. Героем абразка і з'яўляецца такі юнак-афіцэр. Тэкст Л. Дранько-Майсюка цяжка зразумець, не ведаючы гісторыі 1910-х – 20-х гадоў менавіта з беларускага пункту гледжання. У тагачасную Гародню на змену немцам-кайзераўцам прыйшлі легіянеры Пілсудскага, якія, *змагаючыся з бальшавізмам*, змагаліся і з усім беларускім. Таму героя паэмы чакае трагічны лёс. Але ў той момант, калі пра юнака піша паэт, усе падзеі яшчэ толькі прадчуваюцца, усё – наперадзе. Чытач падзяляе з аўтарам горкую дасведчанасць і суперажывае герою, які пакуль што верыць у шчасную будучыню. Вось ён ідзе па вуліцах Гародні, ля Нёмана, паўз дом Тальгейма, са Старым замкам навідавоку, грызучы падсмажаны гарох, у навюткіх строях беларускага войска, з Купалавым вершам і матывам жалейкі на вуснах, з думкаю пра шчасце Радзімы і з чыстай мараю пра каханую; ідзе, яшчэ не пэўны ў тым, што беларушчына ўжо аддадзена на закланне,

[26] Л. Дранько-Майсюк, *Не маннай вусны пахнуць – ацэтонам...*, [у:] *Гаспода...*, с. 292.

[27] Л. Дранько-Майсюк, *Ірландыя*, [у:] *Кніга для спадарыні Эл...*, с. 32.

што няўхільна насоўваюцца кроў і смерць, і што ягоную няверную дзяўчыну *кахае польскі афіцэр.*

Паэтычны тэкст вызначаецца лёгкасцю, рухомасцю аўтарскага маўлення, якое нібы падпарадкавана плыні думак і эмоцый героя, і яны то вольна плывуць, то афармляюцца ва ўнутраны маналог, каб у заключных строфах саступіць няўмольнай праўдзе, якую скажа аўтар. Рамантычнае, іранічнае і драматычнае нязмушана звязваюцца ў мастацкім цэлым. *Ты малады і без прычыны – / З чаго б твой розум ні схацеў – / Смяешся, а тваю дзяўчыну / Кахае польскі афіцэр; ...і яна выходзіць з хаткі / Да прыдарожнае капы, / З ражкоў яго канфедэраткі / Змятае хустачкаю пыл...”; “Не ведаеш нягоды гэтай, / Ідзеш, любуешся сабой / І беларускія газеты / Чытаеш на сцяне любой. // Там пішацца пра адраджэнне, / Пра войска ўласнае, пра лёс... / Тваё вайсковае адзенне, / Як доказ, што ўжо войска ёсць*; (...) *...Доўнар-Запольскага “Асновы...” / Гартаў, як Біблію бацькоў. // І разумеў асновы тыя. / Шаптаў: “У свеце пэўнасць ёсць – / Гародні сцены векавыя / І Беларусі маладосць...*”; *...Пад беларускія штандары / Добраахвотнікаў сабраць / Ты не паспееш, бо жандары / У Беластоку ўжо стаяць. / Цябе – у цэлю!.. Рызыкоўна / Ты будзеш лезці праз драты. / Як старац, дабярэшся ў Коўна / І, дзякуй богу, што сюды. // Сюды не дойдуць ягамосці / З Варшавы. Парадокс які – / Ім, ворагам тваім, адпомсцяць / Чырвонай Арміі палкі. // ...Спазнаеш ты і страх пагоні, // І голаду мярцвячы страх, // Ды гэта – заўтра, а сягоння / Ты ў родным небе вольны птах*[28].

“Гародня. 1919” як спроба гістарычнай паэмы адпавядае аднаму з самых важных патрабаванняў да гэтага жанру: інтымная, можна сказаць, гісторыя “маленькага чалавека” пэўнай эпохі далучае чытача да трагічнай гісторыі нацыі. Пісьменнік, аднак, мусіў даслаць да свайго твора не толькі “асветніцкую” прадмову, але і яшчэ 4 спецыяльных спасылкі для 5 старонак вершаванага тэксту. “Гародня. 1919” была напісана ў 1983–1989 гадах. Ды з цягам часу неабходнасць у гістарычным кантэксце, ад якога залежыць актуалізацыя беларускай культуры, толькі вырасла. У 2000-я гады Л. Дранько-Майсюк працягвае вывучаць і паэтызаваць ключавыя гістарычныя факты, напрыклад, у вершах з аповесці-эсэ “У Вільні і больш нідзе”[29] – са зваротам

[28] Л. Дранько-Майсюк, *Гародня. 1919*, [у:] *Гаспода...*, с. 137–142.

[29] Л. Дранько-Майсюк, *У Вільні і больш нідзе*, “Дзеяслоў” 2009, № 4, сс. 5–25; “Дзеяслоў” 2010, № 4, сс. 110–124; “Дзеяслоў” 2011, № 3, сс. 5–33; “Дзеяслоў” 2011, № 4, сс. 67–96.

да заходнебеларускіх рэалій і тагачасных яскравых біяграфій: "Антон Луцкевіч", "Іван Луцкевіч", "Максім Танк. 1938 год", "Браніслаў Тарашкевіч у Тчэве 5 лютага 1931 г.", "Клаўдзі Дуж-Душэўскі".

У "Кнізе для спадарыні Эл" паэт змясціў нізку з 5 частак пад агульнай назваю "Твая Марыя". У ёй гаворка вядзецца пра лёс Юркі Лістапада, знішчанага ўдзельніка Слуцкага збройнага чыну 1920 года[30]. Традыцыйная для тэкстаў Л. Дранько-Майсюка зладжанасць гучання, а таксама алюзійнасць вобразаў, іх перцэптуальнасць, інтэнсіўнасць эмоцый мадыфікуюць магчымы тут публіцыстычны пафас, і такім чынам феерычная метафаратворчасць эстэта застаецца запатрабаванаю: (...) *Турмою пахне дзень, і ўсё наўкол / Турмою пахне – столь і аканіцы, / І той, што сніўся толькі што, анёл, / І неба беларускае сталіцы. / На цэглу дрот кладзецца і цвіце, / Нібы шыпшына, за якою нары, / Само жыццё са стыгмай на шчацэ / Ляжыць на іх, – чакае большай кары. / Тут век жыві, а вынік усё той; / Тут волю вольную за хвост не зловіш; / Турма тут не застоіцца пустой! / Што ні рабі, – адбудзецца ўсё тое ж! /* (...) *Пыталася ў нябеснага суддзі: / "І што ж гэта за вырак невясёлы – / Раз беларус, то з торбаю хадзі; / Раз беларус, то заставайся голы; // Няўжо Табой задумана для тых, / Людзьмі... якія... захацелі... звацца, / Падпора вечная – канвойны штых, / І ласка вечная – краса жабрацтва?!" /* (...) *Менск дыхае цырульнікам старым / І голіць змрок трамвайнаю дугою. / На Свіслач апускаецца кілім / Фастрыгаваны флёксаю й тугою. /* (...) *О Маці-Беларусь – (Купалаў троп, / Знясілены пакорай і разладам!) – / Пацалаваны твой іконны лоб / Марыяю і Юркам Лістападам*[31]. Яшчэ адным крокам у пазначаным кірунку зрабіўся драматызаваны абразок "...піць з недапітых чаш"[32], сюжэт якога разгортваецца ў 1930 годзе ля ложка Янкі Купалы, пасля ягонай спробы самагубства.

Трэба адзначыць, што яшчэ ў кнізе Л. Дранько-Майсюка "Тут" прагучаў матыў той любові паэта да радзімы, якая не выключае горкай і скрушнай праўды пра яе: *Што ні было – усё ж радзіма, / І што*

[30] У 1926 г. Янка Купала напісаў адзін з найлепшых сваіх вершаў "І прыйдзе..." па ўражаннях ад т.зв. "Лістападаўскага" судовага працэсу. Адным са сведкаў-абвінаваўцаў у судзе выступіў Цішка Гартны (які ў 1937 г. таксама загінуў у Магілёўскай псіхіятрычнай лякарні).

[31] Л. Дранько-Майсюк, *Твая Марыя*, [у:] *Кніга для спадарыні Эл...*, сс. 37, 39, 41, 42.

[32] Л. Дранько-Майсюк, "*...піць з недапітых чаш*", [у:] *Кніга для спадарыні Эл...*, сс. 183–192.

ні ёсць – усё ж свая, / Часцей з сабачымі вачыма, / Чым з вольным горлам салаўя. // Радней няма, бліжэй таксама, / Мой родны кут, мой мілы кут... / І застаецца лепшым храмам / Твой кожны дол, твой кожны груд[33]. Гэты матыў вырас у асобную тэму ў зборніку вершаў і прозы "Паэтаграфічны раман"[34]. *Паэтаграфія*[35] разумеецца ў кнізе як той творчы, духоўны шлях паэта, што вырастае са звычайнай біяграфіі, адштурхоўваючыся ад энцыклапедычных даведак. Кніга складаецца з дзвюх *паэтаграфій*: яскравага эсэістычнага партрэта Уладзіміра Някляева і штрыхоў да аўтапартрэта Л. Дранько-Майсюка. У змешчаных тут сваіх вершах Л. Дранько-Майсюк нібы працягвае дыялог з сябрам – скрушны, поўны горычы і такога сарказму, які для аўтара апаланічных твораў раней быў абсалютна не ўласцівы[36]. Асноўныя тэмы вершаў-роздумаў – выезд нешараговых беларусаў у замежжа (Някляева ў 1999 г. у Польшчу): (...) *думаў, пэўна, пра магчымасць / Пісьма інакшага і рытму, / Як і пра тое, што злачынна / Паэзія трымае брытву; // Што ўсе бяздомнікі ў дарозе / Тужліва мараць аб начлезе; / Што добра п'ецца на марозе / І цёпла ў беларускім снезе*[37]; (...) *Вось ты й прыехаў... Пакрыёма / Табе адкрылася, васпан, / Што Беларусь і там, і дома / Заўжды – купалаўскі курган*; сумнівы ў значнасці паэзіі для грамадства: (...) *"Гаспода", "Прошча" – толькі назвы. / На нашым адраджэнскім свяце / Я прытаміўся ў рыфмы бразгаць!..*[38]; страта веры ў беларусаў: (...) *Можна ратавацца вершамі, / Больш нічым... Жыві ў самоце, / Навакол якой – тутэйшыя, / Людзі на балоце...*; (...) *Што ні ёсць – усё добра, усё мае рацыю, / І пад каменем кожным гадзючыцца верш... / Ты – паэт камарына-слязлівае*

---

[33] Л. Дранько-Майсюк, *Што ні было – усё ж радзіма*, [у:] *Гаспода...*, с. 128. У гэтым вершы парафраза з "Новай зямлі" Я.Коласа спалучаецца з рэмінісцэнтнай згадкай в. "Грешить бесстыдно, беспробудно..." А. Блока: *...Да, и такой, моя Россия, / Ты всех краёв дороже мне.*

[34] Л. Дранько-Майсюк, *Паэтаграфічны раман: Вершы, проза*, Мінск 2002, сс.111.

[35] Л. Дранько-Майсюк любіць словатворчасць (як і літаратары 1920-х гг.); сваю эсэістыку ён называў *прозапаэзіяй*, прапаноўваў замест іншамоўных запазычанняў *камп'ютар*, *мабільнік* ужываць беларускія лексемы *асьветар*, *далькажык*; інш.

[36] Напрыклад, вершы з абсцэннай лексікай: (...) *Вось так шануе беларусу / З чужое кварты піць віно, / Каб не ступіць за тую рысу, / Дзе ўжо суцэльнае гаўно* (в. "Застацца на парозе славы..."); (...) *Хочаш, браце, мякка спаць / І смактаць каньяку, / Дык умей тады лізаць / У начальства сраку* (в. "Калі падумаеш, захочаш..."), [у:] Л. Дранько-Майсюк, *Паэтаграфічны раман...*, сс. 39, 72.

[37] У трэцім і чацвёртым радках – адсылка да радкоў Арсенія Таркоўскага: (...) *Когда судьба по следу шла за нами, / Как сумасшедший с бритвою в руке"* (з в. "Первые свидания").

[38] "Прошча" – кніга вершаў і паэм У. Някляева.

нацыі / За здароўе сваё воцат п'еш![39]. Раскошу ўлюбёных паэтавых жывых кветак замянілі сухія імартэлі, якія ўзнікаюць у адным кантэксце з гібеллю Янкі Купалы – змярцвеннем беларушчыны: *Даляры памяняць на сон, / І спаць, калі магчыма гэта, / Да крыку ранішніх варон / У беларускамоўным гета. / А немагчыма, дык не спаць; / Купалу згадваць, што ў гатэлі / Край лесвіцы ўбачыў пяць / Сухіх пялёсткаў... Імартэлі...*[40].

У "расчаравальных" вершах вылучаюцца радкі, дзе лірычны герой дакарае найперш не кагосьці, а сябе; выяўляе не столькі эмоцыю, колькі менавіта змястоўную рэфлексію: *Здаецца, нічога не будзе / З таго, што ў пясок адплыло, – / Хіба што душа ў перапудзе / Хоць нейкае знойдзе святло. // Яна пасмялее на момант / І тут жа – у родненькі страх / Абрынецца з радасным громам / І крыкам: "Я – дома! Я – дома! / Я зноў у халопскіх кустах!"*[41] Калізія верша на першы погляд здаецца выразна-яскравай, але яна якраз неаднамерная. Страх чалавека за сябе, вытокі якога хаваюцца ў падсвядомасці, страх, з якога нараджаецца халопства, пераадольваецца культурай, але ад улады інстынктаў да мужнасці, да свядомага выбару і самаахвярнасці ляжыць няблізкі шлях, на самым даляглядзе якога – крыж з распятым Хрыстом.

Шматмернасцю, філасафічнасцю вылучаюцца таксама наступныя радкі: *Не спяваць, а дакранацца / Голасам да нематы, – / Вось адзінае мастацтва, / На якое здатны ты. // І ў душы, нібыта ў полі, / Відната як пекната, / І становіцца паволі / Роднай мовай немата. // Так і быць яно павінна, / Тут – ніякае бяды, / Цвет люляюць на галінах / Моўчкі майскія сады; // Моўчкі сонца палымнее / На маўклівы крыж дарог... / Беларусь маўчаць умее / Гэтаксама ж, як і Бог*[42]. У гэтым вершы можна ўбачыць змрочную іронію: ізноў паэт мусіць маўчаць, замест шчырага беларускамоўнага выказвання ізноў прыходзіць немата. Але магчымае таксама іншае прачытанне: у вершы месца канкрэтызаваных скрушлівых сентэнцый займаюць вобразы анталагічныя. Чала-

---

[39] Тут цытуюцца вершы: "У Менску – людна, гнойна, позна...", "Ты мне даводзіў: "Досыць вершаў...", "Цыгарэта супакойвае...", "Да журбы дакранайся, нібы да жалеза...", [у:] Л. Дранько-Майсюк, *Паэтаграфічны раман...*, сс. 58, 41, 53, 50.

[40] Л. Дранько-Майсюк, *Даляры памяняць на сон...*, [у:] *Паэтаграфічны раман...*, с. 61.

[41] Л. Дранько-Майсюк, *Здаецца, нічога не будзе...*, [у:] *Паэтаграфічны раман...*, с. 74.

[42] Л. Дранько-Майсюк, *Не спяваць, а дакранацца...*, [у:] *Паэтаграфічны раман...*, с. 68.

век мусіць прыняць свет з усімі яго драмамі, з усёй той невыказнасцю і неспасціжнасцю быцця, якія найлепш ілюструюцца веліччу прыроды. Усведамленне маласці, слабасці чалавечых сіл адольваецца хіба што вераю ў вышэйшы промысел. Аднак, насуперак словам-замовам *так і быць яно павінна, тут – ніякае бяды*, пафас верша застаецца драматычным, боль лірычнага героя ад усведамлення свайго бяссілля перад конам – не суцешаным.

Яшчэ адзін арыгінальны варыянт рэалізацыі Л. Дранько-Майсюком антыноміі "паэт і соцыум" знойдзем у кнізе "Цацачная крама"[43]: гэта своеасаблівая іранічная, бурлескная батлейка з персанажамі-жывёламі, напісанымі хутчэй байкапісцам, чым аўтарам жартоўна-геральдычнага бестыярыю з кнігі "Над пляцам"...

Звяртаючыся да прозы Л. Дранько-Майсюка, заўважым, што цікавым эксперыментам пісьменніка ў пошуках сацыяльна-тэндэнцыйнага стылю на мяжы 1980-х – 90-х гадоў зрабіліся сатырычныя апавяданні ў сказавай манеры. У іх з'явіўся наратар, залежны ад сацыяльнага абсурду; яны склалі зборнік "Пра тое, як я..."[44], з падзагалоўкам "13 несур'ёзных апавяданняў" ("Пра тое, як я першы раз за мяжу збіраўся", "Пра тое, як я ад'ютанту Пілсудскага не паверыў", "Пра тое, як я маршала Кім Ір Сена сустракаў"...). Пазней колькасць гэтых апавяданняў вырасла: у 1995 годзе, напрыклад, былі надрукаваныя творы "Пра тое, як я пасля рэферэндуму на шпацыр выйшаў", "Пра тое, як я на Дом без балконаў паглядзець захацеў". Гэта быў вопыт непасрэднай распрацоўкі палітычных тэм. Аднак маўленне сказавага героя-апавядальніка, задуманае як знарочыста-інверсійнае, прывяло да аднатыпнага сінтаксісу, што знізіла вартасці "несур'ёзных апавяданняў". Падкрэсленая іронія і крытыцызм захаваліся, аднак, у навейшых сюжэтных гісторыях Л. Дранько-Майсюка: пра апантанага гульца ў казіно Каморына і пра далікатнага Пісьменніка, чыя інтэлігентнасць у калядную ноч выпрабоўваецца сямейнікамі, абрабаваным шабашнікам, бамжом і міліцыянерам (тэксты пад агульнай назвай "Калядныя апавяданні"[45]). У такіх апавяданнях, як "Анёлак і я"[46], "Аляксей Нічыпорка і Рудольф

[43] Л. Дранько-Майсюк, *Цацачная крама: кніжка для вялікіх і малых (Серыя "Бібліятэчка часопіса "Дзеяслоў")*, Мінск 2008. Вершы "Цацачнай крамы" леглі ў аснову аднайменнага музычнага цыклу і кампакт-дыска Зміцера Вайцюшкевіча.

[44] Л. Дранько-Майсюк, *Пра тое, як я...: 13 несур'ёзных апавяданняў*, Мінск 1992.

[45] Л. Дранько-Майсюк, *Калядныя апавяданьні*, "Дзеяслоў" 2004, № 13, сс. 30–39.

[46] Л. Дранько-Майсюк, *Анёлак і я: апавяданне*, Мінск 2009.

Гес”[47], Л. Дранько-Майсюк зусім пэўна вярнуўся да адлюстравання драматызму рэальнага жыцця ў бліжэйшай для сябе эсэістычнай манеры.

Адзначым таксама, што патрыятычныя матывы заўсёды акцэнтаваліся ў эсэістычнай прозе Л. Дранько-Майсюка. Яны паглыбіліся і падсумаваліся ў вялікім нарысе пра землякоў “Горад Боны і Давыда”[48]. Яшчэ адным падсумавальным творам *народазнаўчага* кшталту зрабілася аповесць-эсэ “У Вільні і больш нідзе” – вандроўка па слядах і жывых асяродках беларушчыны ў горадзе, які У. Жылка называў *крывіцкай Меккай*[49], а Л. Дранько-Майсюк называе *местам беларускага зместу*. Гэта той выпадак, калі сам аб’ект адлюстравання выпрабоўвае культурную кампетэнцыю эсэіста, і чытач разумее, з якой руплівасцю звязаная тут пісьменніцкая праца. Узнаўляючы страчанае ў часе і пpасторы, збіраючыся не толькі адзначыць, але і псіхалагічна пережыць драматычныя падзеі з мінулага, аўтар, тым не менш, робіць адну цікавую агаворку. Ён з гумарам прыгадвае час сваёй вучобы ў маскоўскім Літаратурным інстытуце, калі *з кожнага кута яго толькі й чулася: “Кафка, Пруст, Джойс... Кафка, Пруст, Джойс...”*[50] Прыгадвае, як чытаў Кафку, як *за два дні адужаў вялізны том* Пруста, а пазней двойчы прачытаў Джойсавага “Уліса”. Але ў выніку не захапіўся ні метафарычным раманам, ні паэтыкай абсурду, ні плынню свядомасці. Такім чынам, вандроўнік Л. Дранько-Майсюка ўхіляецца ад магчымых параўнанняў з мадэрнісцкімі персанажамі, якія блукалі ў метафізічных пошуках.

Наратыўная аснова аповесці-эсэ – асацыяцыі апавядальніка, які імкнецца зафіксаваць любыя сляды прысутнасці беларусаў у Вільні. Гэтая мэта спраўджваецца найперш праз штрыхі да пісьменніцкіх біяграфій. Нямала новых характэрных дэталяў адкрываецца нават з “хрэстаматыйнага” жыцця Максіма Танка, тым больш – з лёсаў менш вядомых заходнебеларускіх пісьменнікаў. Так, пра арышт Б. Тарашкевіча ў 1931 годзе ў цягніку “Гданьск – Мальборк” Л. Дранько-Майсюк расказвае як пра здрадніцкую правакацыю на ўзроўні польскіх і савец-

[47] Л. Дранько-Майсюк, *Аляксей Нічыпорка і Рудольф Гес*, [у:] *Сучасная беларуская проза: Традыцыі і наватарства / Уклад. Ул. Сіўчыкава, М. Тычыны. Прадм. М. Тычыны*, Мінск 2003, сс. 214–222.

[48] Л. Дранько-Майсюк, *Горад Боны і Давыда*, “Дзеяслоў” 2009, № 38, сс. 54–88.

[49] Ул. Жылка, *Вершы аб Вільні*, [у:] Ул. Жылка, *Выбраныя творы / Уклад., прадмова і камент. М. Скоблы*, Мінск 1998, с. 76.

[50] Л. Дранько-Майсюк, *У Вільні і больш нідзе*, “Дзеяслоў” 2011, № 4, с. 89.

кіх спецслужбаў. Яшчэ адзін удалы сюжэтна-кампазіцыйны ход апавядальніка – параўнанне рэальных біяграфій дзеячаў беларускага руху, зафіксаваных у дакументах, з мастацкімі вобразамі тых самых асоб на старонках літаратурных твораў; напрыклад, Л. Дранько-Майсюк са зваротам да канкрэтных крыніц разважае пра матывацыі для розных абмалёвак фігуры Антона Луцкевіча ў раманах М. Машары “Сонца за кратамі”, П. Пестрака “Сустрэнемся на барыкадах”, А. Лойкі “Як агонь, як вада...” Яшчэ адна досыць выразная апавядальная лінія – цытаты з хрэстаматыйных тэкстаў і своеасаблівыя літаратуразнаўчыя каментарыі да іх: *Мы селі за стол ля вялікага акна, якраз напроці званіцы Кафедральнага сабора, – і наплыло–набегла чытанае ў Лявона Луцкевіча, што менавіта пра гэтую званіцу Максім Багдановіч сказаў: “...І на вежы, як круглае вока савы, Цыферблат – пільны сведка мінулых учынкаў...”*[51]; *Героі Мікалая Гогаля марылі, каб пра іх даведаліся ў Санкт-Пецярбурзе, а нашаму чалавеку заўсёды было люба, калі пра яго дазнаваліся ў горадзе Вострай Брамы – скажам, як таму персанажу Вацлава Ластоўскага з апавядання “Панас гуляе”: “...Апанасу... радасна стала, што аб ім ведаюць аж у Вільні...”*[52]; *“...я быў з Вільні, а яна ўсяго толькі з Менску...” – так думаў герой рамана М. Гарэцкага “Віленскія камунары” вільнянін Мацей Мышка пра мінчанку Юзю і невыпадкова ж думаў, бо што наш Мінск у параўнанні з нашай Вільняй, якая, усё паводле таго ж М. Гарэцкага: “...самы прыгожы горад у свеце...”*; *Па дарозе ў Зьвярынец завярнуў направа – да Лукішскай брудна-жоўтай вязьніцы; Рак-Міхайлоўскі пісаў, што ў гэтай турме шырокія падаконнікі...* (...) *У Лукішках шмат марнела пісьменнікаў, але нешта не чуў пра лукішскі перыяд у нашай літаратуры – прынамсі, у беларускай паэзіі...*[53]

Адметна і тое, што дзённік свайго падарожжа ў Вільню Л. Дранько-Майсюк зрабіў заўважна прагматычным. У аповесці расказваецца пра мытнікаў, знаёмых і незнаёмых спадарожнікаў у цягніку, пераезды праз мяжу на аўтамабілі, блуканні апавядальніка па пэўных гарадскіх маршрутах, пра арганізацыю начлегаў, харчаванне, пра грашовыя рахункі, кошты, курсы валют, візіты ў кавярні і наведванні мемарыяльных мясцін, праграмы публічных выступленняў, інш. Гіпатэтычна можна пазначыць гэты апавядальны ўзровень як лінейны тэкст, які

[51] Л. Дранько-Майсюк, *У Вільні і больш нідзе*, “Дзеяслоў” 2011, № 2, с. 8.

[52] Л. Дранько-Майсюк, *У Вільні і больш нідзе*, “Дзеяслоў” 2010, № 4, с. 112.

[53] Л. Дранько-Майсюк, *У Вільні і больш нідзе*, “Дзеяслоў” 2009, № 4, сс. 9, 21.

ўвесь час інтэнсіўна разгаліноўваецца: праз асацыяцыі і фантазіі, меркаванні і снабачанні, спасылкі і дакладныя цытаты з іншых тэкстаў. “У Вільні і больш нідзе” можна чытаць у любым парадку, і цэласныя сюжэтныя лініі вылучаюцца фармальна не аўтарам, а чытачом. Аднак у цэлым “У Вільні і больш нідзе” – не гіпертэкст камп’ютарных часоў. У гэтым тэксце традыцыйны эсэісцкі дыскурс дапамог аўтару стварыць своеасаблівую беларускую семіясферу.

Такім чынам, мы прааналізавалі тэксты Л. Дранько-Майсюка з асобных публікацый і з кніг лірыкі і прозы: “Над пляцам”, 1986; “Гаспода”, 1998; “Тут”, 1990; “Акропаль”, 1994; “Паэтаграфічны раман”, 2002; “Цацачная крама”, 2008; “Кніга для спадарыні Эл”, 2012; “Пра тое, як я...”, 1992, 1995; “Аляксей Нічыпорка і Рудольф Гес”, 2003; “Калядныя апавяданьні”, 2004; “Горад Боны і Давыда”, 2009; “Анёлак і я”, 2009; “У Вільні і больш нідзе”, 2009–2011. Вывучэнне гэтых тэкстаў дае падставы заключыць, што мастацкі свет, створаны Л. Дранько-Майсюком, зніткаваны ўніверсаліямі шматаблічнай Красы. Л. Дранько-Майсюк па-эстэцку ставіцца да ўсіх аб’ектаў мастацкага адлюстравання. У стылі Л. Дранько-Майсюка заўважныя апаланічны пачатак, пераазовы з эстэтыкай барока і еўрапейскага мадэрну 1920-х гадоў. У 2000-я гады ў мастацкай мове пісьменніка замацоўваюцца іронія і сарказм. Аднак у цэлым Л. Дранько-Майсюк застаецца прыхільнікам эстэтызацыі прыроды, культуры, кахання, а таксама гісторыі і патрыятычных, грамадзянскіх пачуццяў.

STRESZCZENIE

W twórczości L. Drańko-Majsiuka (ur. 1957) najważniejszą kategorią jest Piękno i pierwiastek apolliński. Poeta estetyzuje cały otaczający świat. Stylistycznie poeta nawiązuje do estetyki baroku i secesji w Europie lat 20-tych minionego wieku. W 2000 r. w jego wypowiedzi artystycznej pojawiają się ironia i sarkazm. Jednak L. Drańko-Majsiuk nadal pozostaje zwolennikiem estetyzacji przyrody, kultury, miłości, historii i patriotyzmu, a także uczuć obywatelskich.

Słowa kluczowe: piękno, twórczy indywidualizm, estetyka baroku i modernizmu europejskiego, przyroda, kultura, miłość, patriotyzm.

SUMMARY

The motives of beauty are the most important in the works of L. Dranko Maysyok (born 1957). The poet refers to all reflected objects in an aesthetic way. The connection between the aesthetics of the Baroque and European Secession of the 1920s can be found in the style of L. Dranko Maysyok. The irony and sarcasm appeared in his artistic speech in the 2000s. However, in general, L. Dranko Maysyok remains a supporter of the aestheticization of nature, culture, love, history and patriotic feelings.

Key words: beauty, creative individuality, the aesthetics of the Baroque and European modern movement, nature, culture, love, patriotism.

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA TOM 4, ROK 2012

Мікола Хаўстовіч
Варшава

Ідэя адраджэння Рэчы Паспалітай у беларускай літаратуры першае паловы XIX стагоддзя[1]

Ігнацы Храпавіцкі ў артыкуле "Погляд на паэзію беларускага люду" зусім слушна пісаў:

> Калі мы будзем шукаць у ёй (народнай паэзіі – *М. Х.*) адлюстравання палітычных здарэнняў, якія адбываліся колісь у краі, успамінаў пра людзей, што маглі на іх уплываць і вартасцямі ці заганамі прыцягваць да сябе ўвагу народа, баюся, каб наша праца не была зусім марнаю. Люд у беларускіх правінцыях з таго часу, як гісторыя наша пачынае высвятлівацца, аніякага не браў удзелу ў кіраўніцтве краем, ні ў беспарадках, якія бесперапынна мянялі палітычную арганізацыю. Ён падпадаў пад уплыў Літвы, Польшчы і Расіі, абыякава пазіраючы на войны, якія вялі між сабою гэтыя дзяржавы. Дык нас не павінна здзіўляць, што ён не захаваў у памяці тыя здарэнні ды не апяваў учынкаў ваяра, якога не ведаў, як назваць, ворагам ці братам[2].

Амаль не сустракаецца паказу палітычных падзей і ў беларускамоўнай мастацкай літаратуры першае паловы XIX стагоддзя. Яно і нядзіўна, бо гэтая літаратура (па вызначэнні М. Грынчыка – *фальклорна-этнаграфічная*) толькі-толькі пачынала "адасабляцца" ад літаратуры ўласна народнай. Тым не менш у шэрагу тэкстаў (і ананімных,

---

[1] Praca naukowa finansowana w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki" w latach 2012–2015.

[2] І. Храпавіцкі, *Погляд на паэзію беларускага люду*, [у:] *XIX стагоддзе: Навукова-літаратурны альманах*, Мінск 2000, с. 179–180.

і аўтарскіх) можам заўважыць большую ці меншую ступень заангажаванасці ў грамадска-палітычнае жыццё краю.

Палітычным для літаратара першае паловы XIX стагоддзя было ўсё тое, што жыло ўспамінам пра былую Айчыну. Перадусім, для творцы адукаванага, хто не толькі з пераказаў старэйшых – дзядоў і бацькоў, а з прачытанага ў кнігах ведаў пра іншы лад жыцця, пра іншыя парадкі, пра шляхецкую вольнасць, урэшце. Зрэшты, палітычныя перамены ў краі закранулі хіба што эліту грамадства – арыстакратыю і "верхнія пласты" шляхты. Бо ні сяляне, якія ўвогуле не ўдзельнічалі ў грамадска-палітычным жыцці, ні нават дробная шляхта, якою маніпулявалі на сойміках магнаты, амаль не адчулі перамен. Царскі чыноўнік і царскі жаўнер, адным словам – маскалі, не так значна (асабліва на першым этапе акупацыі) і адрозніваліся ад прадстаўнікоў ранейшай адміністрацыі[3]. Правільна сказаць – большасць сялянства амаль не мела дачыненняў з новаю ўладаю. Застаючыся прыгонным (падданым) тутэйшага пана, селянін часам з надзеяй глядзеў на маскалёў, чакаючы ад іх паляпшэння свае долі. З часам, праўда, ідэя літаратараў-асветнікаў XVIII стагоддзя пра "добрага пана" матэрыялізавалася ў новых умовах у ідэю "добрага цара".

Фактычна, уся *сялянская літаратура няведамага аўтарства* (Максім Гарэцкі) закранала ці то маральна-этычную праблематыку, ці то актуалізавала матывы сацыяльнай несправядлівасці, ці то проста спявала дыфірамбы сваім панам, салідарызавалася са сваімі крыўдзіцелямі (як трактавала гэта савецкае беларускае літаратуразнаўства).

Вядомы сёння з паўсотні[4] беларускамоўных літаратурных твораў першае паловы XIX стагоддзя, а ідэя адраджэння Рэчы Паспалітае знайшла сваё выяўленне, на нашу думку, толькі ў трох тэкстах.

Першы з іх – твор Яна Баршчэўскага[5] "Рабункі мужыкоў" ("Раз-

[3] Але ў хуткім часе ўведзеная расійскаю адміністрацыяй рэкруцкая павіннасць, трэба думаць, змяніла стаўленне сялян да новае ўлады.

[4] Большая палова з гэтае паўсотні твораў належыць пяру Яна Чачота. Характэрна, што паэт-філамат ні ў звернутых да сялян "вясковых песнях", ні ў беларускамоўных тэкстах, прызначаных для сяброўскіх урачыстасцяў ніколі не закранаў грамадска-палітычную праблематыку, якую, відавочна, "пакідаў" для свае польскамоўнае творчасці.

[5] Паводле выяўленых у апошні час матэрыялаў, Ян Баршчэўскі нарадзіўся ў 1792 годзе. А г. зн. вайну 1812 года ён бачыў вачамі не падлетка, як гэта вынікала з мастацкага апісання "ўступлення французаў у Полацак" і бітвы пад Клясціцамі ў "Шляхціцы Завальні", а сталага чалавека.

мова хлопаў", "Бунт сялян супраць аканома")[6] – узнік адразу пасля "французскае" вайны 1812 года. Тэкст уяўляецца даволі цікавым, нягледзячы на тое, што захаваліся адно яго фрагменты, якія асобныя даследчыкі называюць паэмай, іншыя – гутаркаю.

Самы ранні варыянт твора ("Размова хлопаў") маецца ў следчай справе "О приходском училище, состоящем Новогрудского уезда в местечке Крошине, и о неповиновении крошинских крестьян противу владельца их помещика Юраги" – 72 радкі (1828 г.). 14 радкоў прыгадаў у Парыжы Аляксандар Рыпінскі і ўключыў іх у сваю кнігу "Białoruś" (1840 г.). У "Гециках" Пятра Кушына падаюцца 16 радкоў (1844 г.). Вялікі фрагмент твора – 67 радкоў – змясціў Рамуальд Падбярэскі ў прадмове да "Шляхціца Завальні". А. Семянтоўскі запісаў у сярэдзіне XIX стагоддзя і падаў ў "Памятной книге Витебской губернии на 1864 год" 21 радок значна зменены тэксту Я. Баршчэўскага, а Іван Насовіч у "Белорусских песнях" (1873) – 58 радкоў.

Аўтарскага варыянта мы не маем: нават тэкст, апублікаваны Р. Падбярэскім, нельга назваць аўтарскім, бо, відавочна, зменены рэдактарам (ці аўтарам) з-за таго, што мусіў праходзіць цэнзуру[7]. Але, думаецца, аўтарскі варыянт меў патрыятычны пафас, які можна ўзнавіць паводле варыянту П. Багрыма і публікацыі А. Семянтоўскага. Напрыклад, у Р. Падбярэскага:

Як пранцуская сіла
Із-за Дзвіны наступіла,
Нам стала карціць,
Чтоб парадак пріврацiць.

У П. Багрыма:

Калісь французская сіла
З-за Нёмана наступіла;
Стала і нас карціць,
Як бы то Польшчу зварацiць.

---

[6] У хрэстаматыі па беларускай літаратуры звычайна друкуецца зводны з розных крыніц тэкст, які на пачатку XX стагоддзя склаў Рамуальд Зямкевіч.

[7] Пра суровасць цэнзараў ведалі і Я. Баршчэўскі, і Р. Падбярэскі: іх добры знаёмы Базыль Анастасевіч быў вызвалены з пасады (без пенсіі!) за тое, што падпісаў у друк "Конрада Валенрода" А. Міцкевіча.

У А. Семянтоўскага:

Калі французская сіла
К нам за Дзвіну наступіла,
Як зачало панову карціць:
Як бы Польшчу вараціць!

Характэрна, што ў П. Багрыма і Р. Падбярэскага наратар атаясамлівае сябе з тымі, хто хоча здзейсніць у краі перамены, дзякуючы прыходу французскіх войскаў. Праўда, крамольнае "багрымаўскае" "Польшчу звараціць" у Р. Падбярэскага заменена адносна нейтральным "парадак прівраціць".

Наратар А. Семянтоўскага падкрэслена дыстанцыруецца ад "перабудоўшчыкаў": не сяляне (з якімі салідарызуюцца наратары П. Багрыма і Р. Падбярэскага), менавіта "панова" жадае "вараціць Польшчу".

Гістарычна-параўнальны аналіз трох тэкстаў дазваляе сцвердзіць, што аўтар (Я. Баршчэўскі) ад імя наратара і сялян выяўляе "адраджэнскую ідэю": сорак гадоў расійскага панавання не знішчылі памяць пра Рэч Паспалітую – Польшчу.

У наступных строфах твора – і ў П. Багрыма, і ў Р. Падбярэскага – наратар "перадае" слова непасрэдна селяніну (Хаму – у першага, Мінку – у другога), які адкрыта ўхваляе даўнія парадкі і крытыкуе цяперашнія[8]. І ў П. Багрыма, і ў Р. Падбярэскага называюцца дзве акалічнасці, якія карэнным чынам змянілі сялянскае жыццё: прыгон (пра гэта ў версіі Р. Падбярэскага сказана завуалявана) і рэкруцтва[9]:

У П. Багрыма:

– Дзецюкі! Худа нам жыць!
Пакіньма прыгон служыць!
Зробім вольнасць і урэч
Нас ураднік не будзе сеч!
Ці мы людзі не такія?
Што нам пагрозы усякія?!

---

[8] Характэрна, што гэткі ж прыём выкарыстоўвае і Ф. Савіч у гутарцы "Там, блізка Пінска".

[9] Прыгоннымі сяляне былі і ў Рэчы Паспалітай, але ў Расійскай імперыі прыгонная залежнасць шматкроць павялічылася. Так, А. Супінскі ў артыкуле *Прыгонная Віцебшчына* ("*Віцебшчына: Неперыядычны зборнік Віцебскага Акруговага Таварыства Краязнаўства*", Віцебск, т. 2, с. 141), спасылаючыся на Полацкага архібіскупа Ясона Смагаржэўскага, сцвярджае, што падаткі на Беларусі пасля "воссоединения" павялічыліся ў дванаццаць разоў. Што датычыць рэкруцтва, то вайсковае павіннасці сялянства ў Рэчы Паспалітай не ведала.

Ідзеш у двор і баішся,
Пакуль к пану прыступішся.
Да яшчэ на том не канец:
Палажы на стол дзесяць яец.
І так яшчэ страх бярэ,
Што мой панок запяе.
Э! Ужо з таго не лады,
Худыя нашы гады.
Помніце вы, дзецюкі,
Тыя вякі, як жывалі палякі?!
Што то за паны бывалі!
Нас у некруты не бралі;
А розуму у іх ці мала?
Хоць чупрынка зверху мала,
Хоць валасоў на лбу нет,
Да ўжо вусы на ўвесь свет!
А як харашо хадзілі!
Сукні, бы жар, насілі,
Два рукавы красныя,
А два ззаду запасныя.
А заднія палы у тых паноў –
Цяперашнія шыюць па семера штаноў!
А гэтыя і самі згалелі
І нас з душамі паелі!
От, бачыце вы, дзеці,
Якія цяпер паны на свеце.

У Р. Падбярэскага:

Помню я тые векі,
Як жылі паноў прэдкі,
Нас у некруты ня бралі,
Ах! што за паны бывалі!
Хаць на лбе валос і нет,
Да ўжо ж усы на ўвесь свет!
Два рукавы мелі красных
І ешчэ два ззаду запасных,
З аднэй полы ў тых паноў
Семёро пашыў штаноў!
А гэты і нас паелі,
А самі ужо згалелі.
Палы сабе пабрэзалі,
Хвасты ззаду падсекалі,
І цяпер ужо ўсякай
Кусай ззаду і г. д.
Прыдзеш у двор, баішся,

Пакуль к пану збліжыжся,
Долга галаву скрабеш...
. . . .
Ешчэ ж гэта не канец,
Палажыш на стол яец,
І тут ешчэ страх бярэць
Ждаць, што пан запяець...

Пасля такое характарыстыкі сітуацыі прамова Хама (Мінкі) мусіць завяршацца лагічнаю высноваю: вярнуўшы даўнія парадкі (гэта ёсць у варыянце Р. Падбярэскага), можна палепшыць сваё жыццё. У варыянце П. Багрыма пра гэта сказана катэгарычна:

Трэба нам за калы брацца,
Старой Польшчы дабівацца.

Такога завяршэння маналогу Мінкі з-за цэнзуры не мог мець варыянт Р. Падбярэскага, але ўжо на самым пачатку ягонага варыянту ёсць характэрная фраза – "Чтоб парадак прівраціць", якая пацвярджае рэчыпаспалітаўскі пафас аўтарскага тэксту.

Вядома, можна даводзіць, што варыянт П. Багрыма мае шэраг адрозненняў, якія можна лічыць "пазааўтарскімі". Маўляў, П. Багрым (ці той адстаўны жаўнер, які пасля вайны 1812 года прынёс у Крашын гутарку "Размова хлопаў") унёс патрыятычны (прапольскі) пачатак у твор. Можна спаслацца і на А. Рыпінскага, які называе твор вялікаю паэмаю "Бунт сялян супраць аканома". Маўляў, каб у паэме меўся рэчыпаспалітаўскі пафас, то А. Рыпінскі абавязкова б яго адзначыў, а ён жа кажа адно толькі пра сацыяльны ды яшчэ пра гумарыстычны пафас твора.

Аднак усё ж звернем увагу на наступныя акалічнасці. А. Рыпінскі мог пазнаёміцца з паэмаю "Бунт сялян супраць аканома" ў сярэдзіне 20-х гадоў XIX стагоддзя. Фактычна, праз гадоў пятнаццаць пасля напісання твора. А г. зн., што паўтара дзесятка гадоў тэкст Я. Баршчэўскага фальклярызаваўся; шарачковая шляхта і прыгоннае сялянства дастасоўвалі аўтарскі тэкст да сваіх патрэб, змянялі аўтарскія акцэнты. З паэмы вясковы апавядальнік узяў толькі тое, што найбольш адпавядала яго светапогляду: змова, арганізаваная Мінкам, успрымаецца ім у першую чаргу як змова супраць пана і аканома. Рабункі панскае маёмасці, гулянка прыцягваюць ягоную ўвагу, па-за якой застаецца патрыятычны пафас; тым больш, што гэты пафас мае антыдзяржаўны характар, а г. зн. за тэкст з такім пафасам абавязкова будзе пакаранне (выпадак з П. Багрымам).

Характэрна, што і варыянты П. Кушына, П. Шэйна, І. Насовіча таксама не захавалі патрыятычны пафас паэмы-гутаркі Я. Баршчэўскага.

І толькі два варыянты – П. Багрыма і Р. Падбярэскага – захавалі рэчыпаспалітаўскі пафас. Варыянт Р. Падбярэскага таму, што пецярбургскі рэдактар і выдавец карыстаўся аўтарскім рукапісам. Варыянт П. Багрыма – бо, нягледзячы на тое, што крошынскі падлетак перапісаў твор падчас следства ў 1828 годзе, але ж гэты тэкст Юры Арлоўскі атрымаў ад адстаўнога жаўнера неўзабаве пасля 1812 года ў пісьмовай форме:

> Относительно же стихов, произнесенных находящимся в услугах у кс. плебана Магнушевского Павлом Багримом, объясняю следующее. После войны 1812 года с французами, не помню, в которое время, один прохожий из отставных солдат, которого я не знаю ни имени ни прозвания, приискивая себе службы, зашел для того в плебанию, видя, что я занимаюсь писанием, он подал мне вышеупомянутые стихи «Rozmowa chłopów». По молодости лет и нерассудку я их принял, переписал в тетрадь, в которой были у меня и прочие стихи известных польских поэтов, и отдал обратно тому прохожему, который не был принят на услуги в плебании, с тех пор они у меня находились, не будучи никому известными, да и я об них забыл в последствии времени. Между тем Павел Багрим, выучившись тоже читать и писать в плебании, начал просить меня, не имею ли я чего-либо такого, что бы он мог переписывать, дабы более усовершенствоваться в писании; на такую просьбу я дал ему мою тетрадь со стихами «Rozmowa chłopów», совершенно не помня об оных. Сим способом сии стихи перешли к Павлу Багриму[10].

Хто быў той адстаўны жаўнер (Юры Арлоўскі, відаць, не ведаў ці не хацеў назваць) – невядома. Але хутчэй за ўсё – гэта быў не прыгонны селянін, а прадстаўнік адукаванага класа насельніцтва. У той жа час адрозненні варыянту П. Багрыма ад варыянту Р. Падбярэскага паказваюць, што тэкст паходзіць не ад Яна Баршчэўскага. “Адстаўны жаўнер”, верагодна, занатаваў ужо шырока распаўсюджаную гутарку. А з тае прычыны, што зрабіў ён гэта на першым этапе яе пашырэння, варыянт П. Багрыма найбольш набліжаны да аўтарскага і варыянта Р. Падбярэскага.

І яшчэ адна акалічнасць, якая дазваляе сцвярджаць наяўнасць у “Рабунках мужыкоў” рэчыпаспалітаўскага адраджэнскага пафасу:

---

[10] *Пачынальнікі: З гісторыка-літаратурных матэрыялаў XIX ст.*, 2-е выданне, Мінск 2003, с. 197–198.

сам Ян Баршчэўскі быў шчырым і гарачым патрыётам свайго краю (Беларусі) і свае дзяржавы (Рэчы Паспалітае). Пра гэта сведчаць матэрыялы следства над пецярбургскім прыяцелям Яна Баршчэўскага Вінцэнтам Давідам:

> Яшчэ на трэцім годзе майго побыту ва ўніверсітэце ***Ян Баршчэўскі, прыватны настаўнік, увёў мяне ў дом Абрамовічаў, дзе, як мяне запэўніў Баршчэўскі, сам бацька нікога не прымаў дома, калі той не быў заўзятым патрыётам*** (вылучэнне наша. – *М. Х.*). А з тае прычыны, што ягоная дачка Ёанна падабалася мне і жадала вершаў, дык я напісаў ёй "Godło", ulotny вершык у тым духу, якім мог спадабацца бацькам.
>
> Той самы Баршчэўскі ўвёў мяне ў дом Асташкевічаў (Нарцыз Асташкевіч служыць у Пецярбурзе чыноўнікам у Дэпартаменце ваенным). А з гэтых двух дамоў, калі сам меў кніжкі ад іх, таксама свае часам даваў ім.
>
> Адзін з калегаў юрыдычнага факультэта, Казлоўскі, што прыехаў з Кіеўскага ўніверсітэту, мацней за іншых уздзейнічаў на мяне. Ён спяваў шмат песняў, дэкламаваў і апавядаў, што прыходзіла яму ў галаву. Даў мне нават на праўку нейкую драму "Pierścionek", якую я пачаў перапрацоўваць у аповесць у стылі "Тадэвуша", дадаючы малюнкі, запазычаныя з апавяданняў Баршчэўскага[11]. Але яе не закончыў і так засталася. Казлоўскі таксама заахвочваў напісаць верш на 29 лістапада, прычыну сапраўднага майго вар'яцтва (pomieszania). (...) Перад ад'ездам са сталіцы я паслаў у Вільню кнігару Адаму Завадскаму некалькі дзесяткаў асобнікаў альманаха "Niezabudka", якія атрымаў ад выдаўца Баршчэўскага за супрацоўніцтва. За што Завадскі даслаў мне шмат гістарычных помнікаў, напрыклад, Нямцэвіча, Атвіноўскага, Кітовіча, Паска, Радзівіла, "Гісторыю Яна Казіміра". Толькі асобныя з іх пазней я забраў, едучы праз Вільню.
>
> А так універсітэт і знаёмствы згубілі мяне. Пастаянна то спеўкі, то кнігі, апавяданні, показкі, якія апавядалі ранейшыя, а пазней і новыя калегі, якія прыязджалі. Я быў нямым слухачом усяго, і тым больш глыбока праняла мяне атрута. Вось імёны тых калегаў: Шлезыгер, Пятроўскі, Мішкель, Казлоўскі, Чарвінскі, Гарэцкі, Мазуркоўскі (усе цяпер з'яўляюцца настаўнікамі ў краі). На маё няшчасце калегі-расіяне праследавалі мяне, а палякі пачалі хваліць маю пісаніну і заахвочвалі, каб пісаў. Шлезыгер збіраў літаратурныя тэксты ў "Pamiętnik", якія пазней Баршчэўскі пачаў змяшчаць у "Niezabudce". ***А калі Баршчэўскі пазнаёміў мяне з Абрамовічамі, а пазней з домам Асташкевічаў, я купаўся ў памыях дурнога патрыятызму. Калі прыходзіў***

[11] Хутчэй за ўсё гаворка ідзе пра вусныя апавяданні Я. Баршчэўскага, але, магчыма, пісьменнік ужо напрыканцы 30-х гадоў (Вінцэнт Казлоўскі памёр у 1840 г.) меў рукапісы, якія пазней скарыстае пры напісанні "Шляхціца Завальні".

> ***хто незнаёмы, не рэкамендавалі мне яго інакш, толькі як добрага патрыёта*** (вылучэнне наша. – *М. Х.*), а ён адразу выкладваў мне ўсё, што ведаў. Фатальныя вершы, якія мне даў Казлоўскі, абудзілі ў мяне жаданне патрыятычнае творчасці, тым больш, што мне заўсёды прапаноўвалі новыя вобразы то калегі, то Абрамовічы сваімі апавяданнямі ды показкамі. А па-сапраўднаму ***захапляў (entuzjaztowal) мяне Баршчэўскі*** (вылучэнне наша. – *М. Х.*)[12].

“Рабункі мужыкоў” Яна Баршчэўскага – гэта, уласна, адзін з першых беларускамоўных літаратурных твораў XIX стагоддзя, які можа сведчыць, што краёвыя літаратары былі зацікаўлены ў пашырэнні ідэі адраджэння Рэчы Паспалітай сярод шляхты і сялянства[13].

Два наступныя творы, пра якія мы маем намер весці гаворку, – гэта тэксты, звязаныя з чарговым выпрабаваннем для ўсяго народа і чарговаю спробаю адрадзіць Рэч Паспалітую. Маем на ўвазе Лістападаўскае паўстанне 1830–1831 гадоў.

Вядома, гутарка Франца Савіча “Там, блізка Пінска...” належыць да самых значных беларускамоўных тэкстаў першае паловы XIX стагоддзя з выразна выяўленым рэчыпаспалітаўскім патрыятызмам. Трэба сказаць, што Ф. Савіч, хоць і знаходзіўся пад уплывам польскай ідэалогіі, але польская мова не стала адзінаю моваю ягонае творчасці. Узгадаваны палескаю вёскаю, ён шырока выкарыстоўваў беларускую мову. Пра гэта, перадусім, сведчыць прыватны ліст Ф. Савіча да слуцкага лекара Фелікса Шаламіцкага ад 9 лютага 1837 года[14], сведчаць шматлікія беларусізмы ў яго польскамоўных “Успамінах”.

Гутарка “Там, блізка Пінска...” захавалася ў справах следчае камісіі, а таксама змешчана ў кнізе Эдварда Паўловіча[15]. Фактычна, гэта адзіны вершаваны твор паэта, хоць пазней Ф. Савіч і прызнаваўся, што *займаўся часам літаратураю: пісаў вершы і прозу; удалося сёе-тое стварыць, магчыма, і было там крыху таленту, які не ведаю дзе сёння дзеўся*[16]. Тэкст сведчыць, што аўтар – здольны майстра, які добра валодае сілабічным вершаскладаннем.

---

[12] *Rewolucyjna konspiracja w Królewstwie Polskim w latach 1840–1845. Edward Dembrowski*, Wrocław–Warszawa–Kraków, 1981, 293–294.

[13] Адметна, што гэтую ідэю Я. Баршчэўскі зробіць пазней асноўнай у сваёй творчасці.

[14] Гл.: А. Смірноў, *Франц Савіч*, Мінск 1961, с. 35–55.

[15] E. Pawłowicz, *Wspomnienia z nad Wilji i Niemna. Studya, podróże*, Lwów 1883, s. 95–96.

[16] Rps BJ, sygn. 4509, Pamiętnik Sawicza, k. 13.

Там, блізко Піньска, на шыроком полю,
Где між лугамі плыве Струмень быстры,
Там – сідя Літвін расказваў сву долю.
З боку Валынец сідеў заточысты,
З переду Пінчук веслом ся спірае,
І на гуторку пільна ўважае.

Паэтычнае ўяўленне аўтара сабрала разам Ліцвіна, Пінчука і Валынца, каб паказаць паўсюднасць падзей 1831 года. Сцверджанне, што Ф. Савіч намаляваў прадстаўнікоў трох народаў – беларусаў, украінцаў і літоўцаў – трэба лічыць памылковым: паэт не ўзняўся, дый не мог узняцца да таго, каб карыстацца паняццем нацыянальнасць. Яго героі – насельнікі Рэчы Паспалітай ("Тады то Польша сьвяцілася Божа!") – вядома, не палякі (гэта праз мову даводзіць Ф. Савіч), але іхняя Айчына – Польшча. Такое меркаванне падзяляла большасць адукаванага грамадства тагачаснай Беларусі, і Ф. Савіч вершаванымі радкамі распаўсюджвае яго сярод сялян, шарачковае шляхты і інтэлігенцыі.

Твор пабудаваны ў форме маналогаў яго герояў. Першы наратар – Ліцвін так апавядае пра сваё жыццё:

Гдеж ся поділы эты давны літа,
Шчо мы за власны грошы соль купляли,
Шчо мы без рашпорту, іді хоть в край сьвіта,
Шчо мы москаля і в очы не зналы! (...)
Малы падаткі – грошы як мякіны,
У хляве каровы, бычкі, сьвіні,
У каморе поўна, хоць сьпі на своях,
В хате чыстенько, як в панскіх пакоях.
Так то бывало ў нас і між вамі!
А тепер, гдеж тые шчасте ся поділо?
Где глянеш – люде брашчат ланцугамі,
Где кінеш – слезы, аж жыты не міло,
Бо з человека высысают сілы –
А всё то цары Москалі зробілы.

Два апошнія радкі – своеасаблівы "рэфрэн"[17], "пераступіўшы" які лірычны герой твора расказвае пра тое, як на Літве – Наваградчыне і Ашмяншчыне – дзейнічалі паўстанцы:

[17] Такі ж "рэфрэн" ёсць і ў маналогу Пінчука, а вось адсутнасць яго ў маналогу Валынца сведчыць, што словы апошняга захаваліся не цалкам.

А як тягнуў на дубіну,
То стоя на лану,
Пытаў: – А шчо вражы сыну,
Чы відіш Ошмяну?!
От тепер то невера побачыть,
Попомятае, шчо то Літва значыть.

Маналог Валынца надзвычай кароткі – адна страфа. Ён толькі і паспявае распавесці пра кіраўніка аднаго паўстанцкага аддзела:

А наш Ружыцкі – малая особа,
Перад нім Москаль і в хляве ховаўся,
Да-й там нездобреў, бо вытяг з-под жлоба
І в лоб собаце – а іді пся вяра
Там к черту в Москву, до своего Цара.

І, нарэшце, вуснамі Пінчука, яшчэ раз давёўшы агульнасць пачуццяў герояў, паэт выказвае погляды Дэмакратычнага таварыства:

Літвін, Волынец, подайтэж мі рукі,
Так, – прысягаем на Госпада Бога,
Царам на згубу – панам, для навукі,
Шчо на той землі неповстане нога,
Ані эта поганьска, ані эта тыраньска –
Хоть ся вкорэніт як сіла шатаньска...

Барацьба супраць дэспатаў – галоўны матыў Статута дэмакратычнага таварыства. Але калі ў дакуменце на першым плане маральная барацьба, дык гутарка агітуе за больш дзейсныя яе формы: апавядаючы пра подзвігі паўстанцаў, Ф. Савіч часам нават любуецца жорсткасцю: (*І на Москалях дужо отомстіўся, // Бо біў як собак – резаў як телята // Аж мі дрыжалы со страху чертята).* Або: (*Ой сыпалісе Москалі, як мухы, // А было мяса, як патарухі*). Але ці зразумеў бы хто аўтара, калі б ён прапагандаваў хрысціянскую міласэрнасць да захопнікаў?! Дык невыпадкова гутарка "Там, блізка Пінска" карысталася шырокаю папулярнасцю, а сам Ф. Савіч становіцца кумірам віленскае моладзі, адным з галоўных арганізатараў паўстання ў краі.

Не выклікае сумненняў, што Ян Баршчэўскі і Франц Савіч, выяўляючы ў сваіх творах гарачы рэчыпаспалітаўскі патрыятызм, адначасна выказвалі і глыбокае замілаванне да краю, з якім было звязана іх жыццё. У той час як *сялянская літаратура невядомага аўтарства* не мае аніякага патрыятызму[18].

[18] Адсутнасць патрыятычнага складніка прывядзе да таго, што напрыканцы XIX

З усіх тэкстаў *літаратуры невядомага аўтарства* цікавым выключэннем трэба лічыць твор, які ў гісторыі беларускае літаратуры звычайна называецца "Віншаванне бондара Савасцея"[19] (К. Цвірка, увогуле, палічыў Бондара Савасцея аўтарам гэтага твора)[20].

Тэкст невядомага аўтара даводзіць, што ідэя адраджэння Рэчы Паспалітае "прысутнічала" ў грамадскай свядомасці.

Па папулярнасці "Віншаванне бондара Савасцея", хіба, не саступае "Рабункам мужыкоў". Пра гэта сведчаць і публікацыі[21], і рукапісныя зборнікі (матэрыялы Восіпа Бадзянскага[22], "Raptularz Czeczota"). Зрэшты, публікацыі ў расійскіх выданнях выкліканы *политической тенденцией* (Я. Карскі), хоць расійскія рэдактары і ў рэвалюцыйным 1848 годзе (вясна народаў), і ў пасляпаўстанцкія 60-я гады сцвярджалі: *Совершенно просты истины, чрезвычайно яркие и в этом простом лепете, не изукрашенном завлекательностью искусства*[23]. Ідэолагі "западно-русизма" імкнуліся пашыраць падобныя тэксты. Красамоўны прыклад – уключэнне ў зборнік "Опыты в русской словесности воспитанников гимназий Белорусского учебного округа" (Вільня 1839) *мнимонародных* (М. Янчук) вершаў "Закляцце на душу", "Ой, калі б, калі", "Із-за Слуцка, із-за Клецка", "Быў на Русі чорны бог".

Самы вялікі па аб'ёму варыянт "Віншавання бондара Савасцея" ("Паўстання") занатаваны М. Дзітрыевым – 88 радкоў, што на 30 радкоў больш, чым тэкст, пададзены ў "Иллюстрации", а таксама версія Яна Чачота, якая ўжо колькі разоў друкавалася (публікацыі У. Казберука). Нягледзячы на значную колькасць дадатковых радкоў аніякіх новых матываў ці зменаў канцэптуальнага характару ў "Паўстанні" мы не назіраем[24].

стагоддзя "сялянская літаратура" (цяпер ужо аўтарская), адно будзе падкрэсліваць забабоннасць, забітасць, "цемнату" беларуса, насміхаючыся і зневажаючы яго. Дадзеную тэндэнцыю распачаў у сярэдзіне XIX стагоддзя П. Кушын сваім нарысам "Гецики", а пазней у большым сумеры развілі А. Пшчолка і В. Арлоўскі.

[19] З тае прычыны, што ў нашым літаратуразнаўстве была вядома адна рэдакцыя дадзенага твора. Рэдакцыя М. Дзмітрыева мае тытул "Паўстанне".

[20] *Літаратура Беларусі: Першая палова XIX ст.: Хрэстаматыя*, Мінск 2000, с. 234–235.

[21] *Иллюстрация*, 1848, т. VI, № 36, с. 190–191; *Литературная библиотека*, 1867, № 9, с. 111; *Собрание песен, сказок, обрядов и обычаев крестьян Северо-Западного края*, Вільна 1869, с. 113–116.

[22] Яўхім Карскі называе тэкст, запісаны В. Бадзянскім, *более древним оригиналам стихотворения*. Аднак нам не ўдалося пазнаёміцца з ім.

[23] *Образец поэзии белорусов*, [у:] *Иллюстрация*, 1848, т. VII, № 36, с. 191.

[24] Пададзім, аднак, тыя радкі, што адсутнічаюць у "Віншаванні", бо яны надаюць

І ў адным, і ў другім выпадку твор падаецца ў форме імяніннага віншавання. У версіі Яна Чачота – бондар Савасцей складае віншаванне безыменнаму *маспану*, які не хадзіў на паўстанне, *у каноплях перахаваўся*. У версіі М. Дзмітрыева – апавядальнік не называецца, а віншуе ён *маспанаў-галубкоў.*

твору яшчэ большую мастацкую выразнасць:

Я, галубкі, к вашым ножкам прыбягаю,
Святым Тадэвушам вас паздараўляю (...)
І спаткаліся, як цёмная туча, з Маскалямі,
Так ня ведаем, што і дзелаць самі!
Тыя як жаруць, так жаруць і огнем і мечам,
А мы каб і хацелі, так нечым.
Ці прах маскалю даў блізка к нам падходзіць,
І ждаць, пакуль мы зачнем головы ім косіць? (...)
А маскалі не уважаюць,
І міласьці на мужыкоў ня маюць!
Тыр, тыр, тыр – з ружжа, нет ім і уходу,
А нашаму мужыку-брату, хоць ты боўць у воду!
Цёмна, цёмна ў вачах, да ў вушах звеніць,
Да, галубкі, аж волас дыбам становіць!
Як заігралі маскалі ў свае гармаці,
Так і духу нет у нашай браці!
І камандант тагды прачнуўся,
Як пагібелі дачуўся;
Што маскаль моц сваю ужо ўзяў,
І смела к месту прыступаў (...)
Агу! мы пазналі што не на прыгоні!
Дзе ураднік, зайшоўшы, у засені храпець,
І наш брат з працы смела аддыхнець.
А тут нада крэпка драцца,
Да і на сілы здабывацца. (...)
Ты за агнём ідзі! ты ідзі!
Адзін кажэць на другога!
Відзь ніхто не паслухаў, не баяўся Бога,
А маскалі не уважаюць,
Кулямі як жаруць, так жаруць,
Як не схваціла у нас з паноўкі,
Відзім, што не перэліўкі,
Што маскаль смела в горад уступаець,
Рэзаць, вешаць, калоць усіх чыста маець (...)
А самі свіснуўшы па конях, да дай жа ў драку!
А нашаму мужыку-брату горэй за сабаку!
Ні сюды, ні туды, ні ўлева, ні ўправа!
Як свінні ў плоці, худа наша справа!
Ужо відна нам, брат, тут не касіць,
Не хацелася б чалавеку земелькі парыць.
Ці прах яго цэлае лета будзець з касою за вуглом стаяць?
Нада б як-нібудзь да дамоў уцякаць (...)
Вот табе польская война! Каб яе век не знаць,
Адкуль можна жаўнерам смела уцякаць.
Косы паламалі, нічога не даказалі.

Увогуле, тэкст М. Дзмітрыева паходзіць з Дзісны, якую ў маі 1831 года захапілі паўстанцы (адным з аддзелаў якіх, дарэчы, камандаваў Аляксандар Рыпінскі). Дадзены тэкст, апрача таго, дазваляе сцвердзіць, што паўстанцы абараняюць ад *маскалёў* нейкі горад.

Нягледзячы на тое, што ў гэтым творы ідэолагі "западно-русизма" бачылі адно толькі антыпольскае і антыпаўстанцкае, мы маем падставы казаць: ідэя адраджэння Рэчы Паспалітае не была чужой аўтару, бо аніводным словам наратар не агаворваецца, што яго гвалтам прымусілі ісці на "польскую вайну". Так, гэта "паны" "ўздумалі Польшчу (...) звараціць", але просты люд падтрымаў гэтую "ініцыятыву". Больш за тое, апавядальнік шчыра прызнаецца: *каб гарэлку дзялілі, хлеб, мяса давалі – // Слова нет, мы ўсю б Польшчу забралі.*

У прынцыпе, твор – гэта своеасаблівае апраўданне героя за свой няўдалы ўдзел у вайне. Нават заўважаецца жаданне перакласці віну на іншых – на "камандантаў", якія не клапаціліся пра жаўнераў, не забяспечылі іх патрэбным, не падрыхтаваліся да абароны і г. д. Зрэшты, перакладаючы віну на "камандантаў", лірычны герой усё ж не асуджае іх. Бо "каманданты", убачыўшы безнадзейнасць сітуацыі, загадваюць сялянам уцякаць, а самі *сеўшы на каня, далей у драку.*

Нічога дзіўнага няма, што, вярнуўшыся ў сваю вёску і да свайго пана, які *цэлы ў каноплях перахаваўся* (відавочна, каб не ісці на паўстанне), селянін мусіць выказвацца так, як хоча гэта чуць гаспадар: лірычны герой ужо згодны быць такім, як і яго пан: *ды бадай ці не лепей гасудару служыць.* (А ў версіі М. Дзмітрыева ён увогуле кажа пра дружбу з "*маскалямі*").

Высокую ацэнку "Віншаванню бондара Савасцея" ("Паўстанню") даў У. Казбярук: *Па сваіх мастацка-вобразных якасцях верш узвышаецца над многімі ананімнымі творамі першае палавіны XIX ст. Раскаваная вершаваная форма, якая нагадвае сучасны верлібр, гумарыстычнае апавяданне пра падзеі польскага паўстання 1830 г., што месцамі набывае сатырычна завостраны характар, надаюць «Віншаванню бондара Савасцея» адметны мастацкі густ*[25]. Праўда, з высноваю вядомага даследчыка мы пагадзіцца не можам. Бо "дасціпны і кемлівы беларускі мужык" анідзе ў сваім маналогу не кажа, што яму *давялося прыняць удзел у чужым для яго паўстанні* і што трапіў ён у паўстанне *незалежна ад сваё волі.* Фактычна, У. Казбярук "ставіць" беларускага селяніна на пазіцыі "западно-русизма", зусім за-

---

[25] *Занепад і адраджэнне: Беларуская літаратура XIX ст.*, Мінск 2001, с. 122.

бываючы, што той жа “маскаль” быў для тутэйшага-беларуса чужынцам, акупантам. “Польская” вайна – гэта вайна за вызваленне з-пад акупацыі. Невыпадкова лірычны герой верша называе вайну *нашаю касьбою.* Не нейкаю там іншаю, а нашаю. І, можа, толькі вынік тае няўдалае вайны змушае селяніна дастасоўвацца да сітуацыі, бегчы да “маспанаў-галубкоў”, каб выратавацца, не гібець у Сібіры, а пераседзяць ліхую гадзіну ў тых, каго “маскаль” не будзе караць, бо не былі ў паўстанні. Каб выжыць, лічыць селянін, варта скласці віншаванні пану, г. зн. пакаяцца перад панам. Заўважым, прыбег ён да свайго пана, а не да нейкага вайсковага расійскага камандзіра. А гэта яшчэ адно сведчанне, што хадзіў герой на паўстанне па ўласнай волі і, хутчэй за ўсё, уцёкшы ад свайго пана.

Першая палова XIX стагоддзя – гэта своеасаблівы перыяд у гісторыі Беларусі; перыяд пераходны, падрыхтоўчы да ўзнікнення, так назавём, беларускага партыкулярызму, уласнабеларускае ідэі. Гэта выявіцца пазней, у апошняй чвэрці XIX стагоддзя. Але выявіцца яно на падставе практыкаванае ў літаратуры і грамадскім жыцці першае паловы XIX стагоддзя ідэі адраджэння Рэчы Паспалітае. Ідэі, якая была моцна зрітаваная з пачуццём гарачае любові да свайго роднага краю.

STRESZCZENIE

Autor artykułu omawia szereg utworów literatury białoruskiej I połowy XIX wieku, w których podjęto popularny wśród wyższych sfer społeczeństwa białoruskiego temat odrodzenie dawnej Rzeczpospolitej Obojga Narodów. Uwagę skupia na białoruskojęzycznych wierszach (anonimowych i autorskich) różnych redakcji (w tym także nieznanych wcześniej) po to, aby z jednej strony udowodnić istnienie treści politycznych w literaturze, a z drugiej strony – wypowiedzieć myśl, że powstanie białoruskiej idei narodowej w II połowie XIX wieku było możliwe dzięki istnieniu w społeczeństwie nastrojów patriotycznych opartych na głębokim przywiązaniu do Białorusi i idei odrodzenia.

Słowa kluczowe: odrodzenie Rzeczpospolitej Obojga Narodów, wiersze autorskie i anonimowe, narrator, patos patriotyczny, analiza porównawczo-historyczna

SUMMARY

This paper analyzes several works of Belarusian literature of the first half of the 19th century whose authors discussed the subject of the revival of the Polish-Lithuanian Commonwealth which was very popular among the representatives of Belarusian upper class. The author concentrates his attention on verses (author's and anonymous) of various versions (also unknown) in order to prove the presence of political thought in the literature on the one hand, and to express the conviction that the formation of the Belarusian national idea in the second part of the 19th century was possible thanks to the patriotic feelings based on true attachment to Belarus and the idea of revival of Res Publica.

Key words: the revival of the Polish-Lithuanian Commonwealth, author's and anonymous poetry, narrator, patriotic pathos, historical-contrastive analysis

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA TOM 4, ROK 2012

Зоя Мельнікава
Брэст

Дзеля волі і красы: публіцыстыка Змітрака Бядулі пачатку XX стагоддзя

На працягу мінулых стагоддзяў мара аб самастойнасці, нацыянальна-духоўнай незалежнасці для беларусаў па волі гістарычнага лёсу заставалася няздзейсненай. Існаванне і развіццё беларускай самасвядомасці ў складзе Рэчы Паспалітай, а затым Расійскай імперыі адбывалася ў рэчышчы тагачасных сацыяльна-палітычных і грамадска-культурных працэсаў, часта – насуперак ім. У XIX стагоддзі ўзнікла і сфарміравалася ідэя беларускасці, сацыяльнай і нацыянальнай незалежнасці беларусаў. Рэальна-гістарычныя ўмовы для яе рэалізацыі ўзніклі толькі ў пачатку XX стагоддзя.

Паднявольная гісторыя беларусаў у складзе мацнейшых суседніх дзяржаў, тым не менш, акумулявала ўнутрынацыянальны духоўны патэнцыял, што выразна выявілася ў нацыянальна-вызваленчым руху, у беларускім літаратурным працэсе XIX і пачатку XX стагоддзяў. Прага зямлі, волі, паўнавартаснай нацыянальна-суверэннай самарэалізацыі, імкненне дайсці са сваім, вякамі забраным, народам-працаўніком да “жаданай волі” вызначала ідэйна-творчую пазіцыю беларускіх пісьменнікаў-дэмакратаў, уплывала на ідэйна-філасофскую скіраванасць усяго літаратурнага працэсу, асабліва мяжы стагоддзяў і пачатку XX-га.

XIX стагоддзе было часам унутранага выспявання, выношвання ідэі беларускай суверэннасці. Гэта выявілася ў збіранні культурна-этнаграфічнай, фальклорна-міфалагічнай беларускасці, у дэклараванні арыгінальнасці, самабытнасці беларускай мовы, гісторыі, народнай культуры. Да гэтага, акрамя саміх беларусаў, спрычыніл-

ся вучоныя-народазнаўцы, пісьменнікі і мысляры-дэмакраты суседніх дзяржаў.

У пачатку XX стагоддзя ў беларускай нацыянальна-культурнай прасторы пад непасрэдным уплывам ідэй "маладой Польшчы" выспела ідэя новай, маладой Беларусі. Яна пачала свой радавод з паэзіі Янкі Купалы, была падхоплена інтэлігентамі-адраджэнцамі, тагачаснымі беларускімі пісьменнікамі. У беларусаў тады не было (як, відаць, на жаль, і сёння няма, за рэдкім выключэннем) сваёй нацыянальна арыентаванай палітычнай эліты.

Трыбунай непасрэднага звароту з ідэямі самачыннасці, нацыянальна-культурнага адраджэння стала дэмакратычна арыентаваная перыёдыка пачатку XX стагоддзя, найперш газета "Наша Ніва". Беларускія пісьменнікі былі ў той час і на працягу XX стагоддзя заставаліся і мастакамі-творцамі, і філосафамі-ідэолагамі, адначасова выконваючы высокую місію нацыянальна-патрыятычнай палітычнай эліты беларускага грамадства.

XX стагоддзе стала эпохай непасрэднага змагання беларусаў за дзяржаўны і нацыянальны суверэнітэт, што найвыразней увасобілася ў літаратуры, асабліва ў публіцыстыцы класікаў, якія ўсведамлялі сваю місійнасць, і ў меру таленту і духоўнай моцы выконвалі гэтую місію. Гэта выразна засведчана ў публіцыстыцы першых дзесяцігоддзяў XX стагоддзя Янкі Купалы, Максіма Гарэцкага, Змітрака Бядулі, Язэпа Лёсіка, Алеся Гаруна, Максіма Багдановіча, у яе дзяржаўна-адраджэнцкім пафасе.

Надзвычай яркай, змястоўнай і пафаснай была публіцыстыка Бядулі, які пераканана даводзіў, што найбольш небяспечная "смерць духу", а той, (...) *хто галаву сваю схіляе, пужаючыся, той нявольнікам стане ў чужынца і будзе пыл ад яго ног выціраць.* На жаль, гэтае папярэджанне пісьменніка і сёння выглядае сумным прароцтвам. А вялікі клопат мысляра-адраджэнца аб волі і красе, аб несмяротнасці беларускай народнай душы надзвычай актуальны і сёння, амаль праз век з таго часу, як пісаліся напоўненыя трывогай бядулеўскія радкі. Таму вельмі важна яшчэ і яшчэ засяроджана іх перачытаць, тым больш, што філасофска-публіцыстычныя эсэ і артыкулы Бядулі вядомыя абмежаванаму колу даследчыкаў, да іх рэдка звяртаецца беларускае літаратуразнаўства.

Грамадзянскія і творча-эстэтычныя ідэалы Бядулі знайшлі даволі поўнае і выразнае ўвасабленне ў яго публіцыстыцы ў "Нашай Ніве". Бядуля-публіцыст, філосаф-эстэт свядома замоўчваўся, або ў савецкі час ацэньваўся прадузята ў сувязі з тым, што ён адразу "не

прыняў” бальшавіцкую рэвалюцыю і братазабойчую грамадзянскую вайну. У сваіх творах і публіцыстыцы 1918–1920-ых гадоў, якая і сёння застаецца малавядомай, пісьменнік не хаваў свайго непрыняцця палітыкі бальшавізму і бальшавіцкіх адносін да Беларусі. Па гэтай самай прычыне ідэалагічна заангажаванае літаратуразнаўства мінулых дзесяцігоддзяў так і не ацаніла па вартасці як усю спадчыну пісьменніка, так і яго палымяныя адраджэнцкія і грамадска-асветніцкія артыкулы “нашаніўскага” часу, асабліва 1914-га года.

Знаёмства з публіцыстыкай Бядулі, якую змяшчала на сваіх старонках “Наша Ніва”, пераконвае, што аўтар меў свой погляд на тагачасныя грамадска-палітычныя падзеі, думаў аб будучай Беларусі. Менавіта ў 1914 годзе, калі няўхільна набліжаўся крах Расійскай імперыі і ішла імперыялістычная вайна, у якой беларусы, як і ў іншых войнах Расіі раней, зноў выкарыстоўваліся як таннае гарматнае мяса, Бядуля ў публіцыстыцы стварае своеасаблівую праграму дзейнасці, праграму практычнага асветніцтва, распрацоўвае і абгрунтоўвае розныя напрамкі рэалізацыі задач беларускага будаўніцтва, беларускага нацыянальнага адраджэння, шукае сродкі абуджэння беларускага народа да годнага вольнага жыцця, думае, як падняць свой народ з каленяў. Бядулевы публіцыстычныя артыкулы “Не адным хлебам...”. “Купальская ноч”, “Падмогі”, “К жыццю!”, “Святло”, “Жыла, жыве і будзе жыць!..” і некаторыя іншыя стаяць упоравень з праграмнымі артыкуламі Максіма Гарэцкага “Наш тэатр” (1913), “Развагі і думкі” (1914) і іншымі.

Творча-эстэтычная канцэпцыя і асветніцкая праграма Бядулі-мастака і патрыёта выкладзены ім у артыкуле “Не хлебам адзіным...” (1913). Нельга не заўважыць, што Бядуля быў прыхільнікам хараства і гармоніі, як і Максім Багдановіч, калі сцвярджаў, што на зямлі няма нічога вышэйшага за *святое, адвечнае хараство*, што хараство – *маці жыцця, кіраўніца дабра і праўды.* Аўтар даходліва тлумачыў чытачам беларускай газеты “Наша Ніва”, што хараство праяўляецца ў жыцці ў розных формах: у музыцы, у паэзіі, у жывапісе, у разьбярстве, у рамёствах, у свецкіх і рэлігійных звычаях. *Жыццё можна назваць кветкай, хараство – мёдам гэтай кветкі, а чалавека – пчалінай, збіраючай гэты мёд*[1].

Бядуля як філосаф-эстэт даводзіў тагачаснаму чытачу, што ў кожнага народа па-свойму, у розных відах і стылях мастацтва, выяўляецца

---

[1] Змітрок Бядуля, *Збор твораў*: У 5 тамах, Мінск 1986, т. 5, с. 385. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

душа народа, народны характар і ўласцівае народу паняцце хараства. І калі камусьці захочацца грунтоўна пазнаёміцца з жыццём нейкага народа, то варта гэта знаёмства пачаць з вывучэння народнай культуры і мастацтва.

Бядуля з болем пісаў, што многапакутная гісторыя Беларусі папярэдніх стагоддзяў не спрыяла тварэнню беларускіх духоўных скарбаў, але спакутаваная душа народа зберагла многа “пекнага, дарагога”. Яно пакуль што пакрыта “пылам нядбаласці”. Вывучэнне, даследаванне духоўнай спадчыны народа, яго гісторыі, культуры, мастацтва павінна стаць, на думку аўтара, першачарговай задачай:

> Хто мае святы агонь у сэрцы сваім, хай не стаіць збоку, а хай бярэцца горача за працу над пазнаннем хараства нашай старонкі, нашага народа. Няхай прытуліцца гарачым сэрцам да зямелькі-маткі роднай і вокам загляне глыбока-глыбока ў жыццё: у зямлю аж да дзедаўскіх костачак, у людзей – да бяздоні душ, у край – праз усе яго долі, да першых дзён і спазнае душу сваёй зямлі, душу народа ў найцікавейшых, у характэрных праявах, каторыя выліваюцца ў песнях, казках, звычаях (385).

Заахвочваючы і пераконваючы, што ўсё, у чым праяўляецца душа народа, неабходна збіраць, запісваць, фатаграфаваць, Бядуля падкрэсліваў, што гэта і ёсць наша хараство і багацце, але ж адначасова яно з’яўляецца часцінкай агульналюдскага хараства і багацця.

Гэта была вельмі каштоўная і своечасовая выснова філосафа-эстэта, якая стымулявала беларускі народ да актыўнага культурна-асветнага жыцця, падымала пачуццё нацыянальнай годнасці, самакаштоўнасці ва ўласных вачах.

У артыкуле “Купальская ноч” (1913) Бядуля зноў заклікае беларусаў шматмільённай грамадой ісці наперад па сваім шляху, шукаць *загубленую сваю* душу, *душу свайго народа*. Старэйшае пакаленне, настойвае пісьменнік, павінна перадаваць свой духоўны, эстэтычны, гістарычны вопыт і веды маладзейшым. Няхай дзяды пры купальскіх агнях, сімвалах жывой памяці продкаў, раскажуць унукам дзіўныя казкі сівой даўніны, калі народ жыў вольна і годна. Аўтар метафарычна-ўзнёсла выказвае сваё запаветнае жаданне, каб у душах беларускай моладзі запалаў *агонь змагання за сваё роднае*. Бядуля падказвае, што для беларускага народа пошукі купальскай кветкі шчасця – гэта пошукі волі, бязмернага скарбу, які можна знайсці толькі на *беларускім шляху*, на шляху *нашага нацыянальнага адраджэння* (387).

Верай у маладую Беларусь, у сілу і розум моладзі, якая здольна выратаваць свой народ ад фізічнага і духоўнага вымірання, прасякнуты

артыкул “Падмогі” (1914). Як асветнік, як добры знаўца беларускай вёскі разважае Бядуля аб прычынах *народнага п’янства.* Народ п’е, бо цёмны, а цёмны, бо п’е. Але ёсць выйсце з гэтага зачараванага кола – даць народу асвету. *Ён* (народ – *З. М.*) *цёмны – ён не ведае, якой другой гульнёй насыціць сябе пасля цяжкой працы, як выпіўка. Яму патрэбна нейкая гімнастыка, рух, сувязь з людзьмі і... ён ідзе ў карчму...* (388).

Бядуля настойліва пераконвае, што народ трэба ратаваць, хутчэй існці селяніну на дапамогу: *Трэба даць страву, рух і новае жыццё яго мазгам і душы.* Ён звяртаецца да народнай інтэлігенцыі шчыра ўзяцца за асветніцкую работу, каб ратаваць свой народ ад выраджэння. “*Не дачакаемся мы ад “лепшых” братоў сваіх ніякай падмогі – мы самі павінны ратавацца!*

...Болей светлыя, свядомыя сыны бацькаўшчыны, цяпер пара брацца за працу!

Цяпер рука аб руку з народам! Гэта праца дасць у скорым часе багатае жніво і народная душа загоіцца з тых глыбокіх ран, каторыя спрадвеку ўкараніліся ў яго душы, дзякуючы варункам, у якія быў пастаўлены народ (389).

Пераканана Бядуля-асветнік змагаецца з дэнацыяналізацыяй беларускага народа, гнеўна выступае супраць абалваньвання і разбурэння народнай свядомасці ці праз ачмурэнне гарэлкай, ці праз мэтанакіраваную русіфікацыю. Перасцерагаючы ад вынішчэння бясхітраснага і цягавітага беларуса *народным п’янствам*, пісьменнік заклікае неадкладна разгортваць культасветную працу менавіта на роднай мове: *Пры гэтым трэба памятаць, што кожная культурная работа сярод беларусаў павінна весціся ў беларускай мове, бо не можна ламаць душы народнай* (389).

З вялікім смуткам за беларусаў успрымаецца гэты артыкул Бядулі сёння, амаль праз сто год, бо *народнае п’янства* не перастала быць беларускім народным бедствам. Ды сёння яно яшчэ больш небяспечнае, бо разам з экалагічнымі катастрофамі пагражае генетычнаму здароўю будучых пакаленняў.

У публіцыстычным артыкуле “К жыццю!” (1914) Бядуля абазначыў шэраг праблем, што стаялі ў той час перад беларускім народам і краем, каб, нарэшце, змяніць жыццё да лепшага, павысіць узровень жыцця і асветы працоўнага народа. Гэты артыкул – непасрэдны зварот да беларускай інтэлігенцыі і да заможных людзей, хто, кіруючыся сумленнем, спачуваннем да цёмнага і пакутнага народа, павінен вывесці беларусаў на шляхі сапраўднага, годнага жыцця.

Усведамляючы нізкі ўзровень самасвядомасці народа, кансерватыўнасць і інертнасць яго мыслення (*У гэтым з незапамятных часоў і ўся трагедыя жыцця*), аўтар з пачуццём грамадзянскай адказнасці за лёс народа заклікае і іншых настойліва весці асветніцкую працу, рыхтаваць народную свядомасць *да новай ідэі ў жыцці*: *Жывое жывым і корміцца! Досыць нам уздавольвацца пустымі казкамі, прыгожымі словамі* (390).

Заклапочаны погляд Бядулі-публіцыста быў звернуты найперш на беларускую вёску. У жыхарах вёскі ён бачыў жыццяздольны сацыяльна-грамадскі патэнцыял, але вёску, настойліва паўтараў пісьменнік, трэба абуджаць і *асвятляць*.

Ён папракаў у нерашучасці, бяздзейнасці, *духоўным гультайстве* тых, хто мог бы паспрыяць прагрэсу, асабліва на вёсцы:

Чаго вы маўчыцё, жывыя, святлейшыя людзі нашы?

Ідзіце да працы! Будуйце будучыню народу беларускаму.

Няхай селянін папраўдзе падмогу мае ад шчырых братоў сваіх... (390)

Бядулю абурала, што тыя, хто ўзносяць сябе над працоўным народам і прымяраюць да сябе імідж народных беларускіх правадыроў, з'яўляюцца імі толькі на словах. Ён заклікае гэтых духоўных "лайдакоў": *Ад слова да дзела!*

...Не кажыце, што не патрапіце, трэба толькі захацець...

Не кажыце: "Яшчэ паспеем..."

Кожная хвілінка дарага.. (391).

Публіцыстычны артыкул "Святло" (1914) – арыгінальны ідэйна-эстэтычны трактат, які шмат у чым пераклікаецца з артыкулам "Не адным хлебам..." Гэта метафарычна-філасофскі роздум мастака аб уласнай творчасці і яе прызначэнні, аб вялікім творчым патэнцыяле народнай душы, аб тым, што духоўная праява, творчасць, урэшце мае практычную мэту: быць рухавіком грамадскага жыцця, скіроўваць народ да прагрэсу. Пісьменнік, па сутнасці, робіць бліскучую спробу тэарэтычна асэнсаваць прыроду і прызначэнне мастацтва, харaства.

Здольнасць асобнага чалавека, людзей і ўсіх народаў да творчасці – гэта найвялікшае дасягненне чалавецтва і найвялікшая каштоўнасць жыцця. Творчасць азначае рух народнай свядомасці наперад. Асабліва тады ўзрастае грамадскае значэнне мастацтва і творчасці, калі народнае жыццё (тут Бядуля меў на ўвазе сацыяльна-грамадскія абставіны на Беларусі, якая заставалася ўскраінай Расійскай імперыі), гіне ў застоі. Аўтар сцвярджаў, што моцны, валявы, творчы чала-

век і ў неспрыяльных умовах, *і з хаосу* здольны стварыць штосьці каштоўнае і патрэбнае іншым.

Творчасць Бядуля параўноўвае са святлом, называе яго вялікай сілай, якая можа жыць у душы асобнага чалавека і абавязкова жыве ў душы кожнага народа. І гэта непарушны закон жыцця і прыроды. Няма народаў няздатных, бяздарных, прынцыпова заяўляў Бядуля ў той час, калі з усходу і захаду чуліся папрокі аб нераспрацаванасці беларускай мовы, аб прымітыўным узроўні беларускай літаратуры, культуры, аб неразвітасці ўсяго беларускага...

> Гэтая вялікая сіла праўдзівага шчасця і жыцця не можа быць у адным выбранніку, у "вышэйшым чалавеку", бо голас яго зачынаецца і канчаецца не ў пустэльні, а ў цэлым народзе. У народзе ў абшырным значэнні гэтага слова!
>
> Толькі тады можа народ жыць, калі ён багат творчай сілай...
>
> Толькі тады ён можа быць шчаслівым, калі творыць...
>
> Толькі тады ён можа называцца народам і казаць: "Я жыву!"
>
> Па законе прыроды – кожны народ у сабе мае гэту сілу творчасці, толькі бывае часамі яна ў ім няразвітая, спячая, неўсвядомленая.
>
> Трэба, каб сіла творчасці ў народзе не чэзла без руху. Трэба працай будзіць яе. Трэба як дзіцё гадаваць, расчыняючы перад ёю ўсе вароты, вядучыя да жыцця і волі (392).

Калі нястомнай працай, жывымі справамі падтрымліваць творчы, стваральны дух у народзе, творчасць дапаможа вывесці народ да волі, тады яна стане сапраўды магутнай сілай.

Маючы на ўвазе слоўную, літаратурную творчасць, у артыкуле "Святло" пісьменнік вылучае тры складнікі, тры ўмовы, пры якіх творчасць і становіцца сілай. Гэта – думка, слова і справа. Думку-страсць, думку-імкненне, што нараджаецца ў душы творцы, Бядуля параўноўвае з вулканам, які дрэмле ў глыбокіх нетрах да пары. Але ў свой час гэты вулкан прабівае *ўсю душу, усё нутро, усе пачуцці. Кіпіць, ... ірвецца, выходзіць наверх і фармулюецца словам* (392).

Бядуля заўсёды чуйна ставіўся да слова, разумеў і сам знаходзіў у ім мноства ледзь улоўных, але такіх неабходных у мастацкім творы яго сэнсавых адценняў. У жыцці і ў творчасці ён быў шчырым і непахісным абаронцам беларускай мовы, мовы яго радзімы, якую лічыў і сваёй роднай. Гэта пазіцыя паслядоўна ўвасабляецца ў публіцыстыцы, калі ў Бядулі, Купалы і іншых патрыётаў-"нашаніўцаў" было многа апанентаў, што настойвалі на няразвітасці беларускай мовы, адмаўляючы ёй у будучыні. Відаць, думаючы і пра тое, што генетычна родная, спадчынная яму яўрэйская мова была ў такім жа

занядбаным стане ў царскай Расіі, як і беларуская, пісьменнік перакանана даводзіць, што мова, слова – *вялікая частка творчасці і ўсяго жыцця:*

> Слова – гэта душа жывых і даўно сышоўшых у забыццё пакаленняў, уцэленае ў асобу – народ. Дзеля гэтага слова, выссанае з малаком маці блізка і зразумела народу. Слова, каторае лілося ў душу з калыснай песняй маці, каторае пры смеху і слязах варушыла душы адышоўшых пакаленняў; яно бясчысленыя вякі, як бы евангелле святое, перадаецца з вуст у вусны, шліфуецца, гартуецца і робіцца, як тая дамаская сталь, вострым і гібкім. Яно да касцей прырастае, у кроў уядаецца і адбіваецца ў псіхіцы народу...
>
> Сонцам жывым разліваецца яно па краі ўсім, ...пануе прыгажосцю і моцай сваёй над народам усім. Усе робяцца як адзін чалавек – сэрца к сэрцу, душа к душы. Праз слова яны разумеюць душу адзін аднаго, і тады абудзіцца чын (392–393).

Творчасць аднаго чалавека, сцвярджае Бядуля, гэта набытак не толькі яго асабісты, і нават не толькі народны, але – агульначалавечы. Пісьменнік настойвае на тым, што ў кожным народзе трэба падтрымліваць, гадаваць творчую сілу. Паставіўшы пытанне, як гадаваць, сам жа дае адказ: зразумелым, дарагім сэрцу кожнага родным словам: *...яго мовай – тады мысль усвядомленая вырвецца, як стромкая крыніца, праб'е камень і разліецца па прасторы, заблішчыць тысячай барваў і падніме чалавека ўверх* (393).

Публіцыст пераканана даводзіць, што родная мова – гэта сваё роднае сонейка, *трэба толькі яму болей волі даць...* Тады народ сам усё зробіць. Роднае слова павінна стаць перакананнем кожнага грамадзяніна. Толькі пры такой умове, лічыў Бядуля–асветнік, кожны зможа быць паўнацэнным чалавекам-творцам, *зможа ўсвядоміць сабе свой вялікі чын-дзела: будзе тварыць на сваю і агульную карысць.*

У арткуле "Святло" сінтэзаваны погляды Бядулі мастака-творцы, філосафа-эстэта, асветніка-адраджэнца, ідэолага і палітыка.

Ідэя арыгінальнасці, каштоўнасці духоўнай культуры кожнага народа, нават малога і гаротнага, як беларусы ці яўрэі, пранізвае Бядулеў артыкул "Чакайце сваіх" (1914). Як і ў іншых публіцыстычных выступленнях, тут настойліва праводзіцца думка аб захаванні Беларусі, беларускага народа і яго самабытнага нацыянальнага духоўнага жыцця. Гэта было надзвычай своечасовым і патрэбным, бо ў імперыялістычную вайну народ Беларусі быў літаральна растрэсены на абшарах Расіі: хто змог, выехаў у бежанства ў цэнтральныя губерні, хто на поўдзень, хто ў Сібір... Бядуля востра адчуваў пагрозу знішчэння

да рэшткаў усяго, што было на беларускай зямлі, знішчэння набыткаў беларушчыны. Артыкул пачынаецца зваротам да беларускага народа чакаць з вайны сваіх сыноў, братоў, мужоў, бацькоў. Аўтар перакананы, што вайна – вялікае няшчасце і сапраўднае выпрабаванне для народа, ён верыў, што нарэшце адкрыюцца беларускаму народу вочы на крывадушную палітыку самадзяржаўя, а гэта падштурхне нерашучых беларусаў да самавызначэння, бо ўсе войны рана ці позна заканчваюцца, і народу трэба думаць аб будучыні свайго краю. У Бядулі была надзея, што, выпакутаваўшы і гэта, народ зразумее, што няма іншага шляху як самастойнасць, незалежнасць, самабытнасць Беларусі. І тыя, хто ваявалі за імперскія інтарэсы, першымі павінны зразумець гэта: *Яны вам скажуць, што сіла – у злучэнні вялікім,* (...) *у адвазе і праваце сваёй...*

Яны вам скажуць, што кожнаму народу трэба стаяць за сваё, толькі за сваё... (394).

Бядуля абгрунтоўвае ідэю арыгінальнасці, духоўнай самакаштоўнасці народнай культуры, якая ў той час асэнсоўвалася як ідэя беларусізацыі. Не копіямі-здымкамі з чужога, пераконваў ён, а сваёй непаўторнай, самабытнай культурай, творчасцю і іншымі дасягненнямі славіцца кожны народ і тым самым заслугоўвае пашану ў іншых народаў. Усе народы на зямлі ў розныя эпохі ва ўсіх відах мастацтва і іншых праявах нацыянальнага жыцця *стараліся кожны толькі сваё выказваць.*

У гэтым кароткім, ды вельмі змястоўным, артыкуле Бядуля робіць філасофскае абагульненне аб сутнасці жыцця і смерці, як асобнага чалавека, творцы, так і цэлага народа: (...) *трэба пужацца не жаху ў смерці, а смерці ў жыцці..., бо яшчэ больш небяспечна смерць духу* (394).

Бадай, мала хто так, як Бядуля, у супярэчлівыя і драматычныя, перадрэвалюцыйныя гады пісаў з трывогай аб захаванні *душы народа нашага.* Пераконваючы сябе і іншых, ён сцвярджаў, што яна *жыла, жыве і будзе жыць.* Такую назву мае і артыкул 1914-га года, напісаны публіцыстам да гадавіны "Нашай Нівы". Гэтаксама, як Купала, Багдановіч, Гарэцкі, Ластоўскі, ён верыў у невычэрпныя багацці народнай душы, у яе жыццяздольнасць і самазахаванне, нягледзячы на такія неспрыяльныя сацыяльныя і грамадска-палітычныя варункі. *Колькі трагізму было ў гісторыі нашага народа! Колькі цемнаты і нядолі*! А колькі беларусаў, што маглі і павінны былі слугаваць свайму народу, запрадалі душы свае чужым сілам. Узгадаваныя народам-пакутнікам, народам-ратаем, гэтыя адступнікі высмеялі свой на-

род, адракліся ад яго, строілі кпіны з "хама-мужыка", з яго культуры і мовы, Але (Бядуля зноў знаходзіць трапнае і ёмістае параўнанне народнай душы і памяці) яна, быццам імклівая крыніца з жывой вадой, знайшла сабе выйсце з-пад *каменнага пласту*, вырвалася да сонейка і разбеглася *па лугах-палях ручайкамі, разлілася на бязмерным абшары...* (394).

Бядуля намагаецца пераканаць чытачоў, што народную памяць-душу, як і саму Беларусь, нельга знішчыць, сцерці, забыць, бо *гэта жывая, кіпучая кроў у жылах, тыя пачуцці і думкі ў сэрцы, якія перадаюцца нам як спадчына, ад роду ў род.*., (394). Ён слушна пісаў, што ў той час беларускі народ толькі набліжаўся да сапраўднага самапазнання і самавыяўлення, да ўсведамлення сваёй вартасці ў вялікай сям'і чалавецтва. Гэта ж датычылася, на яго думку, і беларускай мовы, якая, слушна сцвярджаў аўтар, мае вялікія і не спазнаныя да канца багацці і выяўленчыя магчымасці.

І што вельмі важна, у публіцыстыцы, як ніхто з сучаснікаў, Бядуля выявіўся як філосаф. На жаль, да сённяшняга дня ён застаецца не асэнсаваны і не ацэнены як пясняр харства, "чыстай красы", такі ж самабытны, як і Максім Багдановіч. Іх асабістае сяброўства – вынік духоўна-эстэтычнай блізкасці. У абодвух мастакоў былі падобныя, а часам і тоесныя погляды на прызначэнне мастацтва, на паходжанне і разуменне харства, місійнай, прарочай ролі мастацтва, літаратуры. І Бядуля, і Багдановіч лічылі, што прызначэнне харства, прыгажосці – уплываць на паўсядзённае шэрае жыццё, абуджаць чэрствыя, абыякавыя душы, рабіць іх лепшымі, чулымі да прыгожага і ўзвышанага. Дзеля гэтага варта прыгадаць выказванні Бядулі аб харастве, творчых здольнасцях "народнай душы" ў публіцыстыцы 1914 года, у артыкуле "Натхненне і гармонія" (1920) і параўнаць з поглядамі на харство Багдановіча, выказанымі ў "Апокрыфе", ужо не гаворачы пра тое, што сум па "красе і волі" пранізваў творчасць абодвух пісьменнікаў гэтага часу. У многіх артыкулах 1914-га і пазнейшых гадоў Бядуля звяртаўся да тэарэтычных праблем мастацтва, спрабаваў асэнсаваць і абагульніць свой уласны творчы вопыт. У разважаннях аб натхненні, прыгажосці, харастве цікава выяўляюцца моманты творчай біяграфіі самога пісьменніка. Публіцыстычныя артыкулы Бядулі даюць магчымасць прасачыць, як паступова выкрышталізоўвалася яго эстэтыка, яго разуменне красы, мастацтва і мастацкасці. Ён быў чуйны не толькі да народных пакут, сацыяльна-грамадзянскага бяспраўя беларусаў, але і да ўзвышанага ў жыцці, да таго, што можа ўбачыць *хіба толькі сам паэт* (М. Багдановіч). Ужо да пачатку 20-ых гадоў

ён меў сваю адметную эстэтычную праграму і сваю сістэму поглядаў на творчасць.

Пачаткам і душой мастацтва Бядуля лічыў натхненне. Натхненне – гэта бессмяротны агонь, якім палалі і палаюць сэрцы тысяч людзей. Але каб гэта душа дала мастацкі плён, павінна быць і “цела”, гэта значыць, мастак павінен валодаць дасканала тэхнікай.

> Людзі заняты сваімі будзённымі справамі жыцця. Пачуцці ў іх агрубелі штодзёншчынай. Яны ходзяць па дарагіх скарбах, як па простых каменнях, не прыкмячаючы іх...
>
> Паэт на горне сваёй душы перакоўвае, як той казачны алхімік, камень на золата.
>
> Душа паэта адбівае жыццё ў розныя колеры, як вясёлка пад сонцам.
>
> І толькі калі чалавек зліваецца з хараством прыроды, ён знаходзіць сваё шчасце і свой супакой.
>
> Чалавек можа толькі тады быць паэтам, калі душа яго пранікнута хараством да самазабыцця, да самаахвярнасці, калі душа яго гарыць на сваім уласным агні... (398).

Бядуля быў перакананы і пераконваў іншых, што мастацтва павінна ўзвышаць людзей, рабіць іх лепшымі, высакароднымі. Людзі мастацтва, іх пісьменнік метафарычна называў *жрацамі хараства* ці *прарокамі хараства*, адкрываюць іншым таямніцы хараства, знаходзяць прыгажосць усюды, ачышчаюць такім чынам людскія душы, падымаюць іх сваім натхненнем і творчасцю да нябёс, *каб яны парабіліся лепшымі і святлейшымі.*

Зусім відавочна, што ў Бядулевай творча-эстэтычнай канцэпцыі гарманічна спалучаліся грамадзянска-патрыятычныя, сацыяльна-класавыя матывы з эстэтыкай прыгажосці і ідэаламі хараства. *Мастацтва ў сваіх фарбах, формах, вобразах і згуках авекавечвае эпохі тысячалеццяў. Яно, мастацтва, служыць новым пакаленням у сэнсе гісторыі ў сто крат болей, чымся летапісы, прафесарскія працы і г. д., бо ў ім захаван непадробны дух эпохі, – яе настроі, яе перажываньні, яе ідэалы хараства* (403).

Шчыра і натхнёна пакланяўся Бядуля красе, хараству, меў талент бачыць іх усюды, у розных праявах жыцця прыроды і чалавека. Гэта ён зноў і зноў дэкларуе. Вось яго невядомы сучаснікам верш “Хараству”, які быў надрукаваны ў газеце “Вольная Беларусь” 7 студзеня 1918 года. Рэдактарам газеты быў сябра і аднадумца Бядулі Язэп Лёсік, сакратаром – былы сакратар “Нашай Нівы” Бядуля. Газета мела дэвіз: “Няхай жыве незалежная Беларусь!”

ХАРАСТВУ
Ты – мой закон, мая душа, мая рэлігія, мой Бог.
І кожну хвілю я табе малітвы новыя твару.
Табой я шчаслiў, я – твой жрэц, хвалу табе
пяе мой рог.
Я – сейбіт твой, я – твой ратай, я паласу
тваю ару.
Усюды бачу я цябе з вянком вясёлак на чале,
З вясновым сонцам у вачох, з парывам творчасці
ў грудзях,
З букетам красак у руках, у вечным радасным
святле,
Са спевам цудным аб зямлі, аб зверах, травах
і людзях.
Гармоніяй тваёй душы напоўнен Божы свет увесь
Ад шума ветра між далін да сумнай дудкі пастушка,
Табою вее вешні луг, грамады гор, зялёны лес,
Фарбуеш вусны шчыр-дзяўчат і кволы коўшык
васілька.
І кудры старца беліш ты, у дзецюка твой бляск
вачэй.
Ў нябёсах зоркі лічыш ты і аксаміт ў лагчыне
тчэш.
У лані грацыя твая. Варожыш цішыню начэй.
А песнярам – сынам зямлі –
натхненне вечнае даеш[2].

На жаль, Бядулевай мары – стаць песняром хараства – не суджана было збыцца. Новае сацыяльна-палітычнае жыццё ў сацыялістычнай Беларусі пазбавіла Бядулю і іншых мастакоў магчымасці творчай рэалізацыі сваіх задум. Ідэалагічнае, палітычнае ўмяшанне, а ў канцы 20-ых і ў 30-ыя гады адкрыты партыйны дыктат прымусілі пісьменніка адмежавацца ад сваіх ранейшых творча-эстэтычных ідэалаў і перакананняў і тварыць па прынцыпах класавасці, народнасці і партыйнасці, асабліва – партыйнасці. Своеасаблівай рэакцыяй пратэсту сталі многія творы мастака, найперш – аповесць "Салавей", галоўны твор Бядулі 20-ых гадоў. А яшчэ пазней, у 30-ыя гады, вульгарызатарская крытыка і партыйныя літцэнзары вымусілі Бядулю адмовіцца ад сваёй ранейшай "дакастрычніцкай" творчасці, ад адраджэнцкай ідэёвасці і беларускасці ў ёй.

[2] З. П. Мельнікава, *"На горне душы": Творчасць Змітрака Бядулі і беларуская літаратура першай трэці XX стагоддзя"*, Брэст 2002, с. 90.

STRESZCZENIE

Autorka artykułu analizuje mało znaną publicystykę wybitnego białoruskiego pisarza związanego w latach 1912–1915 z gazetą "Nasza Niwa" Zmitraka Biaduli. Jego artykuły obfitują w ideały obywatelskie i twórczo-estetyczne. Szczególną uwagę zwrócono na motywy patriotyczne, przekonanie autora o tym, że piękno i harmonia to wartości najwyższe. Zdaniem Z. Biaduli badanie duchowej spuścizny narodu i jego historii powinno być podstawowym zadaniem społeczeństwa, ponieważ specyfika narodowa stanowi ogólnoludzkie bogactwo.

Słowa kluczowe: publicystyka, estetyczne ideały, piękno, natchnienie, harmonia, dusza narodu, patriotyzm

SUMMARY

In the article publicistic writing of an eminent Belarusian writer Zmitrak Byadulya who cooperated with "Nasha Niva" in 1912–1915 is analyzed. His articles expressed the author's civil and creative-esthetic ideals. Special attention is concentrated on patriotic motifs, his belief that beauty and harmony are the highest ever values . The writer's conviction that the examination of the nation spiritual heritage, and its history should be the first and foremost task of the society.

Key words: publicistic writing, esthetic ideals, beauty, inspiration, harmony, the soul of nation, patriotism

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA TOM 4, ROK 2012

Яўген Гарадніцкі
Мінск

Персанажная ідэнтыфікацыя ў літаратурным творы: прыёмы і сродкі

Мастацкі свет літаратурнага твора заўсёды канцэнтруецца вакол чалавека, суадносіцца з яго асабістым успрыманнем, інтэнцыямі, чаканнямі. Гэтае палажэнне захоўвае сваё значэнне ў адносінах да любога суб'екта творчага працэсу – аўтара, апавядальніка, лірычнага героя, персанажа, дзеючай асобы, чытача. Паэтыка літаратурнага твора разлічана на тое, каб даць магчымасць выявіцца ў поўнай меры кожнаму з вышэй названых суб'ектаў.

Персанаж (герой), як важнейшае звяно ў гэтым ланцугу, уступаючы ва ўзаемадзеянне з мастацкай рэальнасцю, знаходзіцца ў той жа час на перасячэнні творчых інтэнцый аўтара і творчых інтэрпрэтацый чытача. Таму істотным момантам яго раскрыцця ў творы з'яўляецца характар яго прадстаўлення ў полі зроку патэнцыяльнага ўспрымаючага суб'екта. Важнейшым сродкам ідэнтыфікацыі персанажа служыць намінацыя, якая выступае не проста як спосаб называння, але і як пэўная характарыстыка персанажа, выражэнне адносін да яго з боку таго, для каго ён з'яўляецца аб'ектам успрымання.

Персанаж у творы пад час разгортвання сюжэту, у розных сітуацыях называецца па-рознаму. Гэта залежыць ад многіх абставін – і ад адносін да яго апавядальніка, іншых персанажаў, і ад канкрэтнай сітуацыі дзеяння, і ад тых функцый, якія ён выконвае ў тым або іншым выпадку.

Персанажная намінацыя часта прадстае як прыём увядзення героя ў дзеянне, які дае магчымасць акцэнтацыі ўвагі на ім. Любая дзеючая асоба, якая паяўляецца ў літаратурным творы, нават самая эпізадыч-

ная і нязначная, павінна быць пэўным чынам акрэслена і абазначана. Паколькі да гэтага моманту пра персанажа, які ўступае ў дзеянне, нічога чытачу не было вядома, то натуральна, што пры гэтым аўтар імкнецца разам з намінаваннем персанажа падаць некаторыя звесткі пра яго, прадставіць яго як аб'ект, варты ўвагі.

Пры першым згадванні персанажа ў творы, якое знаходзіцца ў найбольш прыкметнай у кампазіцыйных адносінах пазіцыі (як і наогул любы ***пачатковы*** элемент), выкарыстоўваюцца часцей за ўсё два асноўныя віды прэзентацыі. Пры адным з іх дапускаецца ў якасці зыходнага моманту поўная адсутнасць якіх бы там ні было папярэдніх ведаў пра персанаж, які ў такім выпадку прадстае як ***невядомы, проста чалавек***. Другі ж, наадварот, дае магчымасць успрымаць персанаж, які толькі што паявіўся ў полі зроку рэцыпіента, нібы даўняга знаёмага. У гэтым выпадку персанаж звычайна адразу называецца па імені.

Нас цікавіць у першую чаргу якраз першы тып прэзентацыі персанажа, калі паяўленне "ў кадры" новай дзеючай асобы прыводзіць да неабходнасці яе распазнавання, надання ёй асабовай і сацыяльнай пэўнасці.

У гісторыі сусветнай літаратуры апавядальны прыём, які заключаецца ў паступовым "праяўленні" рыс героя, які напачатку ўяўляе сабой ***tabula rasa***, вядомы даўно і прадстаўлены ў розных мадыфікацыях. Адна з яго разнавіднасцей, сутнасць якой у тым, што спачатку персанаж прадстае як безыменны, як ***проста чалавек***, у значнай ступені характэрна для беларускай прозы.

Асабліва актыўна карыстаўся дадзеным прыёмам **Кузьма Чорны**. Для яго гэта быў не толькі сродак раскрыцця вобразаў персанажаў, якія такім чынам надзвычай кантрасна паўставалі ў полі зроку рэцыпіента, але і спосаб выражэння загадкавасці быцця, складанай пераплеценасці ў свядомасці чалавека адзнак спазнанага і невядомага.

Для паэтыкі К. Чорнага, як вядома, характэрна падрабязная дэталізацыя пры апісанні вобліку герояў і абставін іх існавання. Чалавек у прозе К. Чорнага паўстае ва ўсёй канкрэтыцы сваіх праяў, у шматстайнасці і трываласці повязей з навакольным светам. Гэты працэс "вырастання", узбуйнення героя на грунце паўсядзённага жыцця выяўляецца непасрэдна пад час нарацыі. Чытач мае магчымасць назіраць за тым, як паступова адбываецца "назапашванне" індывідуальных чалавечых якасцей персанажа, як "невядомы" становіцца значнай постаццю, часта наогул адной з ключавых у творы.

Так, напрыклад, адбываецца з адным з цэнтральных персанажаў рамана К. Чорнага “Бацькаўшчына” (1932) **Леапольдам Гушкам**. На пачатку твора ён, як і многія іншыя чорнаўскія героі, надзелены толькі агульнародавым найменнем – ***чалавек***. Разам з тым яго вобраз адразу ўпісваецца ў падкрэслена рэальную, канкрэтызаваную абстаноўку, падаецца на фоне лакалізаванага месца дзеяння. Аповяд у творы якраз пачынаецца з абмалёўкі локуса – таго кавалачка зямлі, які становіцца для героя экзістэнцыяльнай апорай, з якім звязваюцца ўсе яго надзеі на будучыню, і які ў аўтарскай канцэпцыі твора сімвалічна суадносіцца з вобразам ***бацькаўшчыны***.

Канкрэтыка, адзінкавасць таго, што становіцца прадметам увасаблення, акцэнтуецца апавядальнікам праз зварот да дэйктычных формаў моўнага выражэння. Найбольш часта апавядальнік карыстаецца ўказальнымі займеннікамі ***гэты***, ***тут*** і да т. п. Яны згадваюцца ўжо ў першай фразе рамана, якая гучыць наступным чынам: *Каб ведаць, колькі працы павінен быў т у т класці чалавек, трэба самому ўбачыць г э т у ю дзялянку*[1]. Апрача абазначэння адной з асноўных тэм рамана – надмернай працы, якая не прыносіць збавення, у гэтым зачыне выразна адчуваецца арыентацыя на непасрэднага сузіральніка апісваемых падзей, пункт гледжання якога ўлічваецца апавядальнікам.

Пасля падрабязнай панарамнай экспазіцыі, мэта якой змясціць *гэтую дзялянку* ў прастора-часавы кантэкст навакольнага асяроддзя, падаецца першы эпізод, пад час якога і адбываецца знаёмства чытача з Леапольдам Гушкам. Для аўтара маюць важнае значэнне як прасторавая, так і часавая канкрэтызацыя абставін дзеяння. Абгрунтаванне часу дзеяння, яго ўключэнне ў плынь “вялікага часу” з’яўляецца для К. Чорнага неабходнай умовай нарацыі. Момант аповяду звязваецца ў адно цэлае з перадгісторыяй герояў, з тымі падзеямі, якія застаюцца па-за рамкамі непасрэдна выяўляемага сюжэта.

Р а з т у т спацыраваў хударлявы папок з т а г о с а м а г а г а р а д к а (300). *Г э т а б ы л о ў ж о т а д ы, калі на г э т а й з я м л і праз колькі год ужо корпаўся ч а л а в е к* (301). Абставіны часу, як бачым, падаюцца апавядальнікам у іх цеснай спалучанасці з абставінамі месца. Сваёй структурай такія моўныя фігуры блізкія да формаў народнай апавядальнай рыторыкі, што з’яўляецца яшчэ адным пацвяр-

[1] Кузьма Чорны, *Збор твораў.* У 8 т., Мінск 1973, т. 4, с. 299. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка. Разрадка тэксту ў цытатах належыць аўтару артыкула.

джэннем надзейнай сувязі паэтыкі К. Чорнага з народнай мастацкай традыцыяй.

Тут якраз г э т ы ч а л а в е к і нагадзіўся на папоўскія вочы (301) – так упершыню згадваецца ў творы, як бы паміж іншым, Леапольд Гушка. Варта заўважыць, што азначэнне *гэты* ў дачыненні да больш шырокага кантэксту першага раздзела рамана не толькі выконвае дэйктычную функцыю, але і звязвае семантычна дадзенае выказванне з папярэднімі (гл. пачатковую фразу пра *чалавека*, які павінен быў класці багата працы на *гэтай дзялянцы*). На пачатку твора згадванне пра *чалавека* яшчэ не атрымоўвае выразна абазначанага канкрэтнага напаўнення, тут можа мецца на ўвазе і чалавек наогул.

Для экспазіцыі рамана характэрна якраз выкарыстанне безасабовых формаў абазначэння дзеяння (напр.: *а падыдзеш бліжэй, дык там сівец* (...) *калі мінуць хвойнічак, ідучы ўгару* (...) *тут трапіш усё адно як у якую-небудзь іншую краіну* (...) *стаўшы на ўзгорку, акрай каржакаватага хвойнічку, відаць...* (299). Аднак з паяўленнем *г э т а г а чалавека* сэнс пачатковай фразы рамана як бы ўдакладняецца і ўзнікае магчымасць яго атаясамлення ў пэўнай ступені менавіта з тым канкрэтным, хоць пакуль што і не пайменаваным, чалавекам, пра якога пачынаецца гаворка і які выступае ўжо як дзеючая асоба.

У размове са святаром, які прыехаў адпачыць на ўлонні прыроды, вымалёўваюцца ўжо некаторыя рысы *гэтага чалавека.* На ўзнёслыя словы святара чалавек адказвае з пачцівасцю, і разам з тым адчуваецца, што ён, адарваны на хвіліну ад сваёй працы, па-ранейшаму застаецца паглыбленым у яе, жыве сваім клопатам. Перарваная праца ўзнаўляецца, і мы можам назіраць спрадвечны малюнак сялянскага быту: *Гаспадар усё цягавіта і цярпліва, як вол у ярме, пагукваў на свайго каня, конь пяўся, выцягаўся, як мокрая п'яўка* (301). Тут, за звыклым заняткам персанаж набывае адпаведныя сітуацыі, функцыянальна абумоўленыя найменні: ***гаспадар, араты*** (*Г а с п а д а р, угнуўшыся, звязваў пастронак* (...) *А р а т ы абліваўся потам*) (302).

Калі ж у гарадку пачынаюць званіць званы, араты зноў называецца апавядальнікам *чалавекам.* Такая намінацыйная змена абгрунтавана ў дадзеным выпадку тым, што з побытавай сферы асноўны акцэнт пераносіцца ў іншы план, дзе дамінуе агульначалавечае. Пасля гэтага персанаж некаторы час абазначаецца асабовым займеннікам. Гэта звязана з тым, што апавядальнік звяртаецца да гісторыі героя, да вытлумачэння яго дачыненняў да дадзенай мясціны, якая атрымоўвае ў творы канцэптуальнае значэнне локусу.

Істотным момантам наратыву з'яўляецца выяўленне вобраза героя з пункту гледжання не толькі апавядальніка, але і староннiх назіральнікаў. У прозе К. Чорнага наогул пашыраны прыём, калі звесткі пра герояў і асобныя падзеі, якія прыводзяцца апавядальнікам, атрымоўваюць своеасаблівае падмацаванне праз спасылкі на адносіны да іх з боку якойсьці канкрэтна не вызначанай інстанцыі, прадстаўленай калектыўным пунктам гледжання. Гэта пункт гледжання грамады, ***людзей***. Чорнаўскія героі жывуць пад няўхільным наглядам з боку, аб іх складваецца пэўнае меркаванне, выпрацоўваецца грамадская думка, што і імкнецца данесці апавядальнік, стараючыся захоўваць аб'ектыўнасць.

Падмацаванне калектыўным пунктам гледжання актыўна выкарыстоўваецца пры апісанні не названага пакуль што па імені аратага. *Так яго дзень пры дні бачылі, як ён варушыўся, клапаціўся, тупаў* (302). *Успомнілі, што твар гэты быў некаторым людзям тут знаёмы* (302). *Людзі бачылі, як ён пільна і задуменна аглядаў гэтую мясцінку, хадзіў, стаяў, глядзеў...* (303) і г. д.

Такая асаблівая ўвага з боку тубыльцаў да дадзенага суб'екта тлумачыцца ў многім тым, што гэта чалавек прышлы, чалавек новы ў гэтай мясцовасці. *Людзі ім зацікавіліся: тут жа ўсё было гэтак умеркавана, улегавана дзесяткамі год, гэтак усё было аднастайна, без вялікіх падзей і выдатных здарэнняў* (303). Цікавасць да новага чалавека як характэрная рыса менталітэту выступае пабуджальным фактарам разгортвання наратыву. Апавядальнік непрыкметна пераходзіць ад пералічэння таго, што даведаліся пра новага чалавека навакольныя людзі, да расказу пра здарэнне, якое папарэднічала яго з'яўленню тут.

Характэрнай асаблівасцю гэтага ўрыўка з'яўляецца чарговая перамена ў намінацыі разглядаемага намі персанажа. Новая назва прадстаўляе яго сацыяльны статус – парабак у панскім маёнтку. Паколькі гэта намінацыя мае ролевы характар, яна супадае з межамі эпізоду, у якім персанаж выступае ў ролі парабка – падлеглага самаўпраўству пана і яго аканома, бяспраўнага работніка. У аповедзе пра сутычку парабка з аканомам і пра яго размову з панам строга вытрымліваецца прынцып называння персанажа ў адпаведнасці з яго сацыяльным статусам.

Такім чынам, можна канстатаваць, што К. Чорны прытрымліваецца пэўнай сістэмнасці пры намінацыі персанажаў, выкарыстоўвае намінацыю дзеля выяўлення большай адпаведнасці апавядаемага рэальнасці. Дыферэнцыраванае выкарыстанне намінатыўных сродкаў з'яў-

ляецца адным са спосабаў інтэнсіфікацыі наратыўнага дыскурсу, дадатковага прыцягнення ўвагі чытача да сюжэтных калізій твора, стварэння інтрыгі ***распазнавання*** герояў. Аналіз прыёмаў ідэнтыфікацыі персанажаў у рамане К. Чорнага “Бацькаўшчына” паказвае, што аўтар цалкам усвядомлена выкарыстоўвае іх у вышэй адзначаных мэтах. Праз увесь першы раздзел першай часткі рамана праводзіцца прыём паступовага распазнавання героя, і толькі ў канцы раздзела герой нарэшце непасрэдна называецца па імені: *Прозвішча гэтай сям'і было – Гушкі. Сын зваўся Леапольд* (307).

Герой, такім чынам, набывае імя ў выніку шматлікіх намінацыйных варыяцый, пад час якіх ён застаецца, па сутнасці, не да канца ідэнтыфікаванай асобай. Дадзены прыём варта разглядаць у пэўным сэнсе як праяву гульневага пачатку ў наратыўнай стратэгіі аўтара. Аб гэтым сведчыць хоць бы тое, што, нягледзячы на тое, што імя персанажа як бы ўтойваецца на працягу ўсяго аповяду першага раздзела, гэты раздзел якраз мае назву... ***Леапольд Гушка***. Гэта значыць, што ключ да разгадкі знаходзіцца навідавоку.

Абыгрыванне імёнаў персанажаў выконвае ў мастацкай сістэме К. Чорнага не адну, а некалькі функцый. Сярод іх можна вылучыць наступныя. Гэта, па-першае, ужо разгледжаная намі функцыя распазнавання героя, г. зн. яго паступовага набліжэння да чытача, надання персанажу, пра якога спачатку нічога пэўнага невядома, канкрэтных, выразна абазначаных рыс і дакладнага імя. Пры гэтым ствараецца эфект featuresрознадыстанцыйнага сумяшчэння вобраза героя, які адначасова ўспрымаецца і як пэўная дадзенасць, і як аб'ект, які знаходзіцца ў працэсе станаўлення, які пакуль што не цалкам сфармаваўся ў свядомасці рэцыпіента ў сваёй цэласнасці і завершанасці.

Па-другое, сярод шэрагу сітуацыйных найменняў аднаго і таго ж персанажа асаблівае месца займае ў творах К. Чорнага называнне персанажа проста ***чалавекам***. У гэтым выпадку ўвага акцэнтуецца не столькі на тым, што персанаж яшчэ не набыў прыкмет выразнай індывідуальнасці, але ў першую чаргу на тым, што ён наогул адносіцца да роду чалавечага, з'яўляецца істотай, надзеленай розумам, свядомасцю. Пры дадзеным тыпе намінацыі падкрэсліваецца перш за ўсё агульначалавечае ў чалавеку. Апрача таго тут выяўляецца блізкасць да народнай паэтыкі, да традыцыі выкарыстання дадзенай формы намінацыі ў фальклорных творах і ў паўсядзённым маўленні.

К. Чорны надзвычай шырока карыстаецца ў сваіх творах прыёмамі намінацыі персанажаў, камбінуючы ў структуры аповяду розныя

іх разнавіднасці. Гэта датычыцца самых розных персанажаў рамана "Бацькаўшчына", як станоўчага, так і адмоўнага плана.

У адносінах да Сурвілы, мясцовага багацея, які разам з Мазавецкім ажыццяўляе хітры план закабалення сялян, таксама выкарыстоўваецца складаны прыём намінацыі. У другім раздзеле першай часткі, які, падобна першаму, названы па імені персанажаў (***Стары Сурвіла і малады Сурвільчык***), спачатку падаецца партрэтная характарыстыка персанажа без згадвання імя. *А самую працэсію пачынаў дубаваты нізкі чалавек: голеная барада, вусы, кангеровы пільчак з павыціранымі крыху штрыфлямі* (309). Неўзабаве персанаж называецца і па імені, аднак робіць гэта не апавядальнік, а другі персанаж, яго будучы супольнік па зямельных махінацыях Мазавецкі, таксама адзін з заможнейшых гаспадароў наваколля. Тут адбываецца ўзаеманазыванне персанажаў у дыялогу – прыём шырока распаўсюджаны, асабліва ў драматычных творах.

Затым мы бачым, як Сурвіла абрабляе свае справы, прывёзшы прыставу дзежачку мёду дзеля ўладкавання свайго сына (*Сурвільчыка*) на чыноўніцкую пасаду. Гэтая *ніштаватая дзежачка*, якую, асабліва не цырымонячыся, падносіць Сурвіла прыставу, грукат яго ботаў пры хадзьбе – красамоўныя дэталі, якія характарызуюць вобраз дадзенага персанажа. І вось Сурвіла зноў паяўляецца на кватэры ў прыстава, на гэты раз для таго, каб дамовіцца з ім наконт спрыяння ў яго афёрах з адкупленай у пана зямлёй. І дзіўная рэч – тут, па сутнасці ў сцэне, аналагічнай папярэдняй, ён паўстае зноў нібыта ўбачаным упершыню. Гаворка зноў заходзіць пра *нізкага, вусатага, дубаватага ў паходцы і голасе* чалавека (323). Па гэтых прыкметах, якія ўжо фігуравалі ў тэксце раней, можна без цяжкасці вызначыць, хто з персанажаў маецца на ўвазе.

Дзеля чаго аўтару спатрэбілася ў дадзеным выпадку, як і ў многіх іншых, прыбягаць да такога прыёму ***паўторнага*** адстаранення персанажа? Думаецца, што такі прыём можна разглядаць як сродак свайго кшталту змяшчэння ракурсу ўспрымання вобраза, надання яму нязвыклага вобліку. Іншымі словамі кажучы, тут мае месца, карыстаючыся тэрмінам В. Шклоўскага, пэўнае *остранение*. Чытачу, які ўжо знаёмы з дадзеным персанажам, даецца на нейкі час магчымасць паглядзець на яго зноў як бы свежым поглядам. Той жа самы прыём паўторнага пазнавання персанажа ўжываецца аўтарам і ў дачыненні да Леапольда Гушкі.

На характэрную для прозы К. Чорнага асаблівасць раскрыцця вобраза героя, якая заключаецца ў яго паўторным пазнаванні чыта-

чом, звяртаў увагу **Алесь Адамовіч**. Менавіта ён прапанаваў гэтую з'яву называць ***прыёмам пазнавання***, паколькі пры выкарыстанні яго *мастак прымушае чытача нанава пазнаваць ужо раней знаёмага яму героя*[2]. Даследчык прыводзіць у якасці паказальнага прыкладу апісанне аўтарам вяртання з фронту Паўла Няміры. Ён адзначае: *Па-рознаму называе пісьменнік гэтага «чалавека» ў залежнасці ад кантэксту: «адзін», «той, што меў з сабою адпускныя з пячаткамі бланкі», «адпускнік», «пешаход», «салдат», пакуль чытач, добра «прыгледзеўшыся» да знешнасці і паводзін героя, сам не пазнае, што гэта Павал Няміра*[3].

Заўважаючы, што *ў «Бацькаўшчыне» К. Чорны нават злоўжывае гэтым прыёмам*, А. Адамовіч ацэньвае яго як прадуктыўны ў цэлым спосаб шматбаковага выяўлення асобы героя, яго наблiжэння да чытацкага ўспрымання. *Абмаўлёўваючы партрэт героя, прыглядаючыся да яго як да «незнаёмага»,* – робіць выснову літаратуразнавец, – *пісьменнік стараецца не толькі прымусьць чытача ўбачыць знешнасць героя, але і зразумець характар яго*[4]. А. Адамовіч прыводзіць прыклады ўдалага выкарыстання *прыёму пазнавання* і ў іншых творах К. Чорнага: у раманах "Трэцяе пакаленне", "Млечны Шлях" і інш. У выніку выкарыстання падобнага прыёму, па меркаванні даследчыка, *узмацняецца сюжэтнае напружанне, твор становіцца больш драматычным*[5].

Як паказвае праведзены аналіз, у рамане "Бацькаўшчына" аўтар пры сапраўды надзвычай шчыльным выкарыстанні намінацыйных прыёмаў вырашае розныя мастацкія задачы.

Мы ўжо спыняліся на тым, як праз цэлы шэраг намінатыўных трансфармацый, пачынаючы ад агульнага наймення *чалавек*, Леапольд Гушка атрымоўвае сваё імя толькі ў канцы першага раздзела. У пятым жа раздзеле першай часткі сітуацыя ў пэўным сэнсе зноў паўтараецца. Мы зноў назіраем за амаль тымі ж самымі дзеяннямі, апісанне якіх вызначаецца, апрача таго, стылёвым і вобразным падабенствам. *Звычайны быў тут малюнак: конь выцягся ў плузе, як п'яўка. А за ім налёг на жалеза высокі чалавек* (329).

[2] А. М. Адамовіч, *Шлях да майстэрства: Станаўленне мастацкага стылю К. Чорнага*, Мінск 1958, с. 159.

[3] Тамсама.

[4] Тамсама, с. 161.

[5] Тамсама, с. 160.

У чацвёртай, заключнай, частцы рамана “Бацькаўшчына” ёсць раздзел, назва якога ўжо фігуравала напачатку твора (гл. І раздзел І часткі: *Леапольд Гушка*). Гэта зноў жа не выпадковасць, а цалкам свядома выкарыстоўваемы аўтарам прыём, які ўключаецца ў агульную сістэму мастацкага выражэння. У гэтым раздзеле персанажная намінацыя прадстае ў адваротным, у параўнанні з аналагічным раздзелам першай часткі, выглядзе. У першым жа сказе згадваецца імя Леапольда Гушкі. Такім чынам, чытач ужо настроены на тое, што вызначальным персанажам раздзела будзе добра вядомы яму герой.

Стары герой прадстае ў новай сітуацыі. Задача раманіста заключалася ў тым, каб паказаць тыя змяненні сацыяльных абставін, пры якіх чалавек атрымоўвае цалкам абноўлены статус. Таму тут назіраецца іншая, чым напачатку рамана, карціна. Кардынальна змянілася ўсё наваколле – тая самая мясцовасць, з апісання якой пачынаўся твор. У новым апісанні якраз падкрэсліваецца дынамізм абнаўлення (*брукаваўся ён каменнем* (...) *новы будынак на ўзлеску* (...) *выбудавалі калгасную абору*) (443), якое па задуме аўтара павінна было сведчыць пра значныя сацыяльныя зрухі, пра новыя ўмовы існавання чалавека. Чалавек, натуральна, таксама паўставаў у іншым ракурсе яго ўспрымання. І таму прыём намінацыі ў гэтым раздзеле мае адваротны характар – ад вядомага да невядомага.

У тэксце выразна абазначана месца, дзе адбываецца намінацыйная змена, дзе Леапольд Гушка зноў называецца *чалавекам.* Гэта адбываецца пасля паведамлення аб тым, што Гушка абраны дэлегатам на Усебеларускі з’езд Саветаў. У гэтым месцы тэксту якраз праходзіць мяжа двух эпізодаў, пазначаная графічна радком кропак. Дадзеная паўза сімвалічна абазначае не толькі перанясенне ў прасторы, але і важнасць моманту. Леапольд Гушка, як і ў пачатку рамана, называецца не па імені, чытачу зноў даецца магчымасць здагадвацца ў здзіўленні – няўжо гэта той самы былы парабак, які калісьці так зацята імкнуўся здабыць кавалачак уласнай зямлі. Зусім іншыя інтарэсы, іншы кругагляд у ***гэтага*** новага-старога, знаёмага-невядомага чалавека, які не проста ўдзельнічае ў працы вялікага форуму, але і з’яўляецца адным з яго кіраўнікоў, старшынёй пасяджэння. Дапамагае чытачу канчаткова ідэнтыфікаваць персанажа адзін з удзельнікаў з’езда, які пазнае Гушку і аклікае яго, не хаваючы пры гэтым свайго здзіўлення: *Я глядзеў раней усё на цябе, ды ўсё сам сабе не верыў...* (445).

Пісьменнік, вядома, увасабляў у сваіх героях і абставінах іх жыцця ідэі свайго часу. Пры разгортванні сюжэта ён якраз кіраваўся задачай выявіць ***здзіўляючае*** ў ходзе гістарычнага развіцця, тое,

што кардынальным чынам змяняла жыццё людзей. Адсюль – рэзкія кантрасты, супрацьпастаўленні. У прасторавых каардынатах гэта выяўлялася ў прыёме размежавання. Апавядальнік часта карыстаецца дэйктычным выразам ***па той бок*** *(па той бок хаты* (...) *па той бок рэчкі* (...) *па той бок гарадка* (321). Яшчэ больш распаўсюджаным з'яўляецца выраз *хата ля хвойніку (хата на ўзлеску)* як сімвалічнае ўвасабленне памежнасці / маргінальнасці. Дзяржаўная граніца, якая пралегла ў гэтай мясцовасці, падзяліла на часткі нават вёску, яна прайшлася і па лёсах герояў рамана. Героі, якія вяртаюцца праз доўгі час у свае родныя мясціны, з цяжкасцю пазнаюць ранейшыя прыкметы. Пазнаванне мясцовасці і пазнаванне людзей выступаюць як узаемазвязаныя паміж сабой формы пазнання.

Сістэма намінацыйных прыёмаў у рамане К. Чорнага "Бацькаўшчына", такім чынам, цесна спалучана з іншымі аспектамі аўтарскай паэтыкі, яна выконвае ў структуры твора істотную ролю, звязаную з выяўленнем глыбіннай сувязі літаратурных герояў з іх жыццёвым асяроддзем.

STRESZCZENIE

Autor artykułu analizuje sposoby i środki identyfikacji bohaterów powieści Kuźmy Czornogo „Baćkauszczyna" (Ojczyzna). Nominacja bohaterów jest jednym z najbardziej typowych środków, który znajduje zastosowanie w omawianej powieści. Autor omawia różne typy nominacji, zwracając szczególną uwagę na zmiany imion wraz z ewoluowaniem fabuły. Identyfikacja bohaterów sprzyja ukazaniu wnętrza człowieka i jego relacji z otaczającym światem.

Słowa kluczowe: identyfikacja bohatera, nominacja, zbiorowy punkt widzenia, proza białoruska, wewnętrzny świat człowieka, strategia narracyjna autora, poetyka autorska

SUMMARY

In the article the means and techniques of the identification of characters in the novel "Bat'kovshtina" (Fatherland) by Kuz'ma Chorniy are analysed. Nominating characters is one of the most characteristic and widespread technique adopted by the author in the novel. The author considers its various types and changes names when the plot develops. The identification of a character helps to reveal man's inner world and his relationship with the surrounding world.

Key words: identification of a character, nomination, collective point of view, Belarusian prose, man's inner world, author's narrative strategy, author's poetic

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA TOM 4, ROK 2012

Мікола Мішчанчук
Брэст

Творчасць Уладзіміра Клішэвіча ў перспектыве новага часу

Уладзімір Клішэвіч пражыў адносна нядоўгае жыццё. Нарадзіўся ён 27 лютага 1914 года ў вёсцы Чырвонадворцы Старобінскага павета. У 1930 годзе закончыў Старобінскую сямігодку і паступіў вучыцца на педагагічныя курсы ў Слуцку. Пасля заканчэння курсаў працаваў настаўнікам роднай мовы і літаратуры ў вёсцы Божын на Бярэзіншчыне. У яго біяграфіі быў і рабфак пры Беларускім дзяржаўным універсітэце, і вучоба пасля заканчэння рабфаку ў Мінскім педагагічным інстытуце на літаратурным факультэце (з 1933 года). Вучыўся паэт у інстытуце разам з Масеем Сяднёвым, Сяргеем Дарожным, Тодарам Кляшторным, Тодарам Лебядой, Кастусём Суднікам. Маладыя людзі былі ў той час акрыленыя надзеяй на лепшае будучае, не страцілі канчаткова веру ў светлае, хоць ужо іх свядомасць была апалена подыхам злавесных падзеяў – арышты пачаліся, у турмах сядзелі лепшыя сыны народа, смерць вяршыла свае крывавыя справы ў нашым краі. Маладыя людзі пачалі знявервацца ў прыгожых лозунгах, якімі славілі сябе нашы ўладары. А далей усё раскручвалася па зараней распрацаваным сцэнарыі – 1936 год значна прарэдзіў рады студэнтаў і выкладчыкаў Педагагічнага інстытута. Асабліва цяжкае становішча склалася на філалагічным факультэце, дзе моладзь вучылася больш таленавітая, а значыцца – бунтоўна настроеная, звыклая да свабоды выказванняў і дзеянняў. Адукацыйны карабель атрымаў у гэтым годзе скразную прабоіну. Затым была мінская турма “Амерыканка”, далёкая Калыма – суцэльная белая пустыня, напружаная, сцятая цішыня і маўклівасць, лагерны калючы дрот, рэдкія стрэлы і лаянка канваіраў пры пераходах з баракаў на месца працы.

14 жніўня Уладзіміра Клішэвіча разам з Масеем Сяднёвым вяртаюць у Мінск на перасуджванне і трымаюць у турме да 27 чэрвеня 1941 года. З-за кратаў яго вызваліла Вялікая Айчынная вайна. У гэтыя віхурныя, крывавыя гады ён працуе ў "Газэце Случчыны", друкуе творы і ў іншых перыядычных выданнях, што існавалі пры немцах, – "Беларускай газэце", "Голасе вёскі", "Раніцы", у часопісе "Новы шлях", намеснікам рэдактара якога быў выдатны беларускі паэт Алесь Салавей. Захаваліся звесткі, што ў 1943 годзе ён *разам з прадстаўнікамі беларускай інтэлігенцыі, прэсы наведаў фашыстоўскую Германію, Берлін і іншыя гарады*[1]. У гэтым самым годзе на радзіме паэта ў горадзе Слуцку выходзіць унікальнае выданне – зборнік паэзіі "Песняры Случчыны" пад яго рэдакцыяй, з вялікай падборкай яго вершаў. Гэты зборнік нідзе ў савецкай крытыцы і ў літаратуразнаўстве не згадваўся, не аналізаваўся, таму пра падобнае арыгінальнае выданне не ведае грамадскасць рэспублікі. У гэтай кнізе змешчаны таксама цікавыя, патрыятычныя вершы Лявона Случаніна, не менш цікавыя творы Янкі Золака, прасякнутыя ідэяй вернасці свайму народу і краю.

Далейшы лёс Уладзіміра Клішэвіча нічым не адрозніваецца ад лёсу іншых мастакоў-эмігрантаў, што не па сваёй волі аказаліся "ля чужых берагоў". Спачатку, з 1944 года, паэт жыве ў Германіі, затым – у ЗША. За мяжой выдае кнігу паэзіі "Далячынь" (Саўт-Рывер, 1964) і паэму "Васіль Каліна" (Лондан, 1965). Эміграцыя не прыносіла яму радасці, як і колішняя фашысцкая акупацыя. Ён у пасляваенны час, у тым ліку ў застойныя гады, двойчы наведвае Радзіму, пакідае на ўспамін чытачам кнігу "Сняцца сны мне залатыя" (Мінск, 1973) з балючым прызнаннем ва ўступе: *Той, хто адарваўся ад сваёй Радзімы, асуджае сябе на паступовае духоўнае вымiранне. У чужой краіне нашы дзеці яшчэ гавораць на роднай мове, а ўнукі падпадаюць пад поўную асіміляцыю*[2], – і ў многіх вершах, якія гучаць маналогам-папярэджваннем усім ахвотнікам да чужаземнай волі:

Жыцця шляхі да выснаў прывялі:
– Хай б'е пярун, хай крэсляць бліскавіцы,
Трымайцеся вы роднае зямлі,
Як дзеці матчынай трымаюцца спадніцы[3].

[1] *Песняры Случчыны. Збор твораў*, Слуцк 1943, с. 9.

[2] Тамсама, с. 3.

[3] Ул. Клішэвіч, *Сняцца сны мне залатыя*, Мінск 1973, с. 23.

Думаецца, што і ўзаемаадносіны Уладзіміра Клішэвіча з іншымі беларусамі-эмігрантамі таксама складваліся нялёгка і з-за гэтага наведвання, і з-за выдадзенай у метраполіі брашуркі, у якой змешчаны, на сённяшняе разуменне, наіўныя, кан'юнктурныя выказванні ў адрас сацыялістычнага выбару беларусаў: *Мая Радзіма дасягнула такіх вялікіх поспехаў на гаспадарчай і культурнай ніве таму, што стала на сацыялістычны шлях развіцця*[4]. Падобнага "калабарацыянізму", вядома, яму не маглі даравацць на чужыне, бо там склалася зусім іншая ацэнка і нашага ладу, і нашага сацыялістычнага выбару, зусім іншае разуменне таго, куды мы ідзем і якія нашыя дасягненні. Як кажуць у такім выпадку, паэт не трапіў у цэнтр асноўнага струменю эміграцыйнай думкі і застаўся ўзбоч той крыжовай дарогі, якой ішоў ён сам і ішлі многія, калі не ўсе, яго сябры па няшчасцю. Ды ў дадзенай сітуацыі хай разбіраюцца гісторыкі ды самі пісьменнікі, тым больш, што настаў час адметны, своеасаблівы, душа якога – прага перагляду, пераацэнкі многіх няправільна інтэрпрэтаваных фактаў..

Не стала пісьменніка ў 1978 годзе. Пахаваны ён на чужыне, далёка ад роднага краю, шанаваць і помніць які заклікаў так шчыра і так хораша.

Уладзіміра Клішэвіча няма ў жывых, ды засталіся яго творы – балючыя, крыху сцішаныя, унутрана напружаныя, дынамічныя, страсныя. Яны – ужо гісторыя, сведчаць самі за сябе, адстойваюць сябе без аўтарскага ўмяшальніцтва. Адасобіўшыся ад імя свайго стваральніка, яны падобна караблям (А. Куляшоў), плывуць у Акіян Вечнасці. Можа, не ўсе і даплывуць, аднак след пасля сябе абавязкова пакінуць. І даволі значны, прыкметны.

Канешне, спадчына Клішэвіча не такая багатая і энцыклапедычная, як спадчына Сяднёва, Арсенневай, Салаўя, Крушыны, Акулы. Ён пісьменнік не першай, а другой велічыні, другога раду, і цені ад класікаў беларускай замежнай літаратуры амаль поўнасцю перакрываюць яго постаць. Але і ў ценю, хай не бліскуча-рэзка, хай сабе і цьмяна, ды свецяцца блёсткі-драбніцы сапраўднага, светлага і магутнага мастацтва.

Творчасць Уладзіміра Клішэвіча ўмоўна можна падзяліць на два перыяды – 1930-х–1940-х гадоў (да вайны паэт не выдаў асобнага зборніка сваіх твораў) і эміграцыйны. Да першага перыяду адносяцца вучнёўскія спробы выказаць свае адносіны да жыцця і прыроды, навакольнага свету, адкрыць чытачу суб'ектыўныя перажыванні.

4 Тамсама, с. 5.

Больш салідна і на больш значнай мастацкай вышыні выказаў сябе мастак у творах ваеннай пары. Ягоныя вершы гэтага часу змешчаны ў адносна поўным аб'ёме ў згаданым ужо зборніку "Песняры Случчыны", які ён сам складаў і рэдагаваў. Усяго тут трыццаць адзін ягоны твор. Адразу кідаецца ў вочы іх тэматычная разнастайнасць: ёсць вершы і пра турму ды Калыму ("Васілёк", "Жураўлі", "Гусі"), і творы-згадкі ранніх жыццёвых уражанняў ("Званы", 1931 г.), і, канешне ж, пра вайну і паняволены край і народ ("Беларускаму народу", "На Усходе хмары чорныя праходзяць..."), і аб роднай і чужой прыродзе ("Жураўлі", "Вечар"), пра жыццё і смерць, маладосць і сталасць, узаемаадносіны чалавека з прыродай ("Трыялет", "Вечар", "Жыццё"). Рытарычных, "халодных", ура-патрыятычных, зададзеных радкоў мала – толькі ў вершы, што адкрывае зборнік, – "Беларускаму народу" – паэтаў голас гучыць на высокай хвалі, не зусім натуральна і, па-руску кажучы, "надрыўна":

Сам народ заўсягды сваё шчасце куе.
Край збудуем сваімі рукамі.
Дык бяры ты жыццё сёньня ў рукі свае,
Каб сыны не былі жабракамі[5].

Астатнія ж вершы ўражваюць засяроджанасцю душэўнага перажывання, сцішанасцю інтанацыі і паглыбленнем у сферу асабістых перажыванняў. Аўтар нешматслоўны, запынены, як бы шукае агульначалавечыя каштоўнасці ў тых падзеях (найперш трагічных), што адбываліся перад вайной і пазней, калі яна запалымнела ў нашым краі. Вершы трагедыйнай пафаснай танальнасці патрабуюць адпаведнага – элегічнага – жанравага афармлення, характарызуюцца паглыбленнем разумовага, роздумнага пачатку, разважлівасцю, гармоніяй узаемасувязяў паміж думкай і пачуццём. У творах Клішэвіча гэтай жанрава-стылявой групы як бы збіраюцца "пад адзін дах" традыцыйныя вобразы-сімвалы ("разгубленая душа", "магіла", "цемра", "тужлівая восень", "вечар"), тропы трагедыйнай змястоўнасці. Акрэсленыя асаблівасці ўласцівыя вершам-роздумам "Учора праскамі разгубленай душы..." і "Напаткаў я даўно тую восень...". Першы з іх уражвае больш. Найперш – **цэласнасцю настрою** – паэту хочацца пераадолець духоўны крызіс, узняцца над абставінамі, акрылець, паверыць у перамогу жыцця над смерцю:

[5] *Песняры Случчыны: Збор твораў*, Слуцк 1943, с. 12. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

Учора краскамі разгубленай душы
Вясна жыцьця майго адкрасавала,
Каб боль душы і сэрца заглушыць,
Няхай братоў загінула нямала
За волю Бацькаўшчыны ў змрочны час,
Як у краі няволя панавала –
У целе ёсць хоць змучаная сіла.
Устань, народ! Каб волі сьвет ня згас,
Каб зноў к табе не падыйшла магіла (16).

Па сутнасці, верш гэты – адзін разгорнуты сказ, першая частка якога – пяць радкоў – змрочнае ўчора, час разгубленасці, дэпрэсіі, чатыры ж заключныя радкі вытрыманыя ў больш высокім, патрыятычным настроі, паэт ідзе на пераадоленне трагедыйнага стану душы і песціць у сваім сэрцы і розуме надзею вытрываць у балючых абставінах, перамагчы зло. Звернем увагу і яшчэ на адзін момант: паэт паўстае ў гэтым вершы чалавекам са змучанай, параненай душой, і рана гэтая – незагойная. І тая сіла, што яшчэ цепліцца ў яго сэрцы, – "змучаная". Адным гэтым эпітэтам аўтар змог сказаць больш, чым сказалі пра ўдзельнікаў падзей Вялікай Айчыннай вайны аўтары некаторых нашых шырокіх мастацкіх палотнаў. У гады вайны, побач і поруч з Піменам Панчанкам, Аркадзем Куляшовым, Максімам Танкам, якія напісалі цудоўныя творы пра загубленыя вайною чалавечыя душы і душы жывых істот, пра маці, якая схіляецца ў слязах над кашуляй сынавай, Уладзімір Клішэвіч дакладна ахарактарызаваў надломлены, змучаны псіхалагічны стан людзей – сведкаў адразу дзвюх трагедый – даваенных рэпрэсій і ваеннага спапялення. У гэтым жа радзе стаяць і сіманаўскае "Чакай мяне", і крыху пазнейшыя радкі М. Ісакоўскага з верша-песні – *І піў салдат з вайсковай кружкі / Віно і слёзы напалам...*

Чытаем верш "Актава" і зноў і зноў пераконваемся, што ў гады вайны дамінантным у паэзіі Клішвіча (і не толькі Клішэвіча, але і ў таго ж малавядомага паэта Моркаўкі) быў элегічны настрой і адпаведны яму сентыментальны пафас. Менавіта ў разрэзе гэтай пафаснай разнавіднасці выразней адкрывалася чытачу яго збалелая, згаладалая па ласцы душа. Калі-нікалі сентыментальны пафас далучаўся да трагедыйнага, і атрымлівалася так, як і ў кнізе Наталлі Арсенневай "Сягоння", – у выдатных вершах-роздумах, вершах-малітвах, баладах і элегіях, напалову одах і напалову сумных элегічных споведзях душы. Уладзімір Клішэвіч не ўзнёсся ў сваёй паэзіі ваеннай пары да сінтэзу разнастайных пачуццяў у такой ступені, як і Арсеннева, і Салавей,

і Моркаўка, і Куляшоў. Аднак ішоў ён шляхам паступовага набліжэння да ісціны, адкрытай яго больш таленавітымі сучаснікамі, спрабаваў свае сілы паасобку ў розных стылявых плынях і жанрах.

Названы вышэй верш “Актава” вытрыманы ў мажорнай інтанацыі і падобны да оды. Яго апошні радок атрымае на яго Радзіме новае, маштабнае напаўненне ў ёмістай формуле Жэні Янішчыц пра *шум жытняга святла* як першааснову чалавечага жыцця:

Бяры сваё, але трымай надзею
І вер, што ты народжаны каб жыць.
Ніколі ў полі краскі не радзеюць,
Калі над імі вецер прабяжыць.

Любі жыццё, любі яго завею...
У сэрцы сум яны тваім развеюць
І скажуць так: “Далёка не хадзіце,
Бо шчасце тут, у нашым сьпелым жыце”.

Чаго не хапала паэзіі ваеннай пары, дык гэта філасафічнасці. Яна (савецкі варыянт) найперш імкнулася выгукнуць свой боль на поўны голас. І не толькі боль, але і нянавісць, і веру ў тое, што фашысцкая навалач мінецца, што ўзыйдзе над нашай краінай сонца. Публіцыстычнасць і – часта – рытарычнасць падменьвалі, перакрывалі ўсё астатняе і тым самым перашкаджалі аўтарам паглыбіцца ў сферу інтымнага, асабістага і на гэтай аснове – агульначалавечага.

Стваральнікі рытарычных вершаў, асабліва тых, што друкаваліся ў перыёдыцы, у розных партызанскіх газетах, былі нацэленыя на перамогу, на агульную, як бы стоячы збоку, ацэнку падзей, а не на самаспасціжэнне, не на самапазнанне. Бадай, толькі тыя, хто прадчуваў свой блізкі канец, хто пайшоў на вайну, не дакахаўшы, не дасмаліўшы апошнюю цыгару, – Алесь Жаўрук, Леанід Гаўрылаў, Аляксей Коршак, ды тыя, хто глядзеў на вайну як бы з сярэдзіны, перажываючы сваю асабістую трагедыю – немагчымасць актыўнага далучэння да тых падзей (Аркадзь Моркаўка), здолелі па-філасофску глыбока і прароча ацаніць касмічную агульнапланетарную маштабнасць падзей ваеннага часу. **Гэтыя мастакі перавялі тэму вайны ў спавядальна-ацэначны план, вырваліся на прастор глыбокага даследвання антыгуманнейшай з’явы**, што зробіць літаратура толькі ў 1960–1990-я гады, ужо не па свежых слядах падзей.

Сказанае лёгка пацвярджаецца аналізам верша Ул. Клішэвіча “Ноч”, ці не самага глыбокага ў падборцы са згаданага зборніка “Песняры Случчыны”:

Запылала ў гневе Карона
На ўвесь неабсяжны прастор,
Каб спаліць грозны меч Арыёна
Пералівам мігаючых зор.

Пояс зьняў з сябе рыцар суровы –
Войстры меч над Каронай павіс...
Пакаціліся зорак галовы
Залацістымі зьнічкамі ўніз.

Мог ён толькі здалёку разгледзець,
Як засмучаны лёсам бяды
З песняй сумнай паплыў белы Лебедзь
У сінеючых хвалях вады.

Меч халодны гарыць Арыёнаў...
Кволы сьпеў лебядзіны заціх.
У расе срэбных кропель Карона
Мые косы праменьняў сваіх (18).

У свядомасці чытача гэтага твора адразу ўспыхваюць асацыяцыі – Космас і вайна, гармонія і дысгармонія, Дабро і Зло. Паэт нібы пераносіць зямныя падзеі ў бязмежную прастору і вымярае іх маштабнасць незямнымі крытэрыямі, што рабіў у ваенны час і Аркадзь Моркаўка, а пазней будуць рабіць Максім Танк і Аркадзь Куляшоў. Да такога ж мастацкага прыёму пашырэння прасторы дзеяння звярнуўся ў рамане "Млечны Шлях" Кузьма Чорны. Твор Уладзіміра Клішэвіча, як і чорнаўскі, прытчападобны: вайна на зямлі не ўкладваецца ў вузкія рамкі, з'яўляецца злачынствам, сведчаць пісьменнікі, магчымая толькі пры ўдзеле звышчалавечых сіл.

Для Уладзіміра Клішэвіча не было большай трагедыі за ваенную. Ён востра перажыў яе, сваю нібы адчужанасць ад трагедыйна-гераічных падзей таго часу. Адсюль, з падобнага настрою, і вынікалі радкі, поўныя болю і пакуты.

З шэрагу ваенных твораў вылучаецца верш "Напаткаў я даўно тую восень...". Прывядзем яго цалкам, а затым ужо паспрабуем расшыфраваць (дарэчы, публіцыстычна-рытарычныя творы ваеннай пары не патрабавалі расшыфроўкі, свабодна ўкладваліся ў схемы, стандарты: фашысты – злодзеі, каты, савецкія людзі – патрыёты, героі):

Напаткаў я даўно тую восень,
Якой панцыр на сэрца пашыў,
Каб прайсці па крывавым пакосе
Цьвёрдым крокам халоднай душы,

Каб людзей разбудзіць звонам сталі,
Паднявольным жыцьцём хто заснуў.
Каб жывыя шчасьліва усталі
Сустракаць і цяпло, і вясну.

Няхай будзе тужлівая восень
Яшчэ радасьць у сэрцы тушыць –
Трэба йсьці па крывавым пакосе
Цьвёрдым крокам халоднай душы (19).

Пры першасным знаёмстве з творам складваецца ўражанне, што думка, выказаная ў ім, алагічная: сапраўды, калі мастак паставіў перад сабой задачу збудзіць свядомасць народа, разбудзіць яго сон, дык пры чым тут пашыты на яго сэрца “панцыр”? Якую восень прыгадвае аўтар (твор датуецца 13 лютым 1943 г.)? Восень 1941-га года? А можа, 1936-га, калі яго арыштавалі? Якую восень ён так неміласэрна не прымае, прыгадвае з такім зацятым болем? Ды бог з ім, з панцырам, пашытым на сэрца восені, – вобразам далёка не эстэтычным. Нас, чытачоў, яшчэ ў большай ступені расчароўвае паварот аўтарскага мыслення, заключаны ў радках *Трэба йсьці па крывавым пакосе / Цьвёрдым крокам халоднай душы.* “Крывавы пакос” – гэта зразумела: пакос вайны, што абрынулася на нашу шматпакутную Радзіму. Але чаму па гэтым “крывавым пакосе” (вобраз старажытнай літаратуры, які нібы перайшоў у твор Уладзіміра Клішэвіча з неўміручага “Слова аб паходзе Ігаравым”) пясняр павінен ісці “цьвёрдым крокам”? Ды бог з ім, нават з гэтым “цвёрдым крокам”. Можа, так трэба было напісаць-закрычаць-залемантаваць на ўвесь свет у суровы час, заклікаць сябе і іншых да мужнага супрацьстаяння вайне, фашызму, і адсюль сапраўднасць падобнага эпітэту? Але тады чаму ж усё-такі, скажа дапытлівы і цікаўны чытач, якому неабыякавая пазіцыя мастака пад час “бедаў народных”, агульначалавечых трагедый, душа якога трымціць ад перажыванняў і хваляванняў, наш мастак ў ТАКІ ЧАС ідзе па “крывавых пакосах” з “халоднай душой”? Як апраўдаць алагізм яго паводзінаў? Ці не наадварот адбываецца ў рэальным жыцці, калі паэтава душа ўвабірае ў сябе згустак чалавечага болю і не вытрымлівае, разрываецца ад болю? Пытанні... пытанні... пытанні... Пытанні з боку рэцыпіента мастацкай творчасці. А сам аўтар малаверагодна што задумваўся над тым, якія радкі канчаткова выйшлі з-пад яго пяра. Ён як бы адкаснуўся, адхіліўся ад створанага іншымі, ад агульнага, тыповага перажывання вайны-трагедыі і прапанаваў сваю версію ўдзельніка жахлівых падзей – чалавека, адзінокага сярод разбурэння, сярод ахвяраў, палеглых у крывавых пракосах, песняра са

скамянелым ад болю сэрцам ("скамянелае сэрца", "скамянелая душа" тут былі б якраз на месцы) – у паэта – "халодная душа". І ў такім павароце лірычнага ходу – наватарства Уладзіміра Клішэвіча. Наватарства пераадолення стэрэатыпу, запраграмаванага, створанага літаратурай, які можна ўмоўна ахарактарызаваць прыкладна так: чым большы боль, тым больш трымціць і палымнее паэтава душа. У нашага паэта сцвярджаецца працяг змагання песні і песняра нават у самых экстрэмальных умовах – ва ўмовах духоўнага здранцвення і астыласці (скамянеласці) душы.

Так мы расчыталі-расшыфравалі адзін з самых складаных у сэнсавых адносінах верш паэта-эмігранта. Ды аднак у першы перыяд сваёй творчасці ён прытрымліваўся ў асноўным іншага – "адкрытага" стылю, паказваў рэчаіснасць у адной плоскасці, празрыста-ясна, даступна-зразумела. Так, як у вершах, напісаных у вязніцы-турме нібыта спецыяльна пад фальклор, – напеўна, меладычна:

Ой, вазьміце, гусі, з сабой на хвіліну,
Бо ў мурах я гэтых без пары загіну.
. . . .
Не сказалі слова, замаўчалі самі.
Гаманілі сумна сосны з верасамі... (22)

У асобых творах першага перыяду Уладзімір Клішэвіч выкарыстоўваў традыцыі сусветнай літаратуры. Так, у вершы "Прамінуць учора дзён суровых слякаць..." адчуваецца ўплыў лірыкі Ясеніна, чуецца сумна-тужлівы напеў-скарга яго лірычных песняў пра пакінутасць у разбураным свеце, адзінокасць душы. Як і рускаму паэту, нашаму мастаку хочацца паспавядацца перад іншымі жывымі істотамі – людзьмі і дрэвамі, звярамі і птушкамі. Нават рытм, інтанацыя ясенінскіх шэдэўраў паўтараецца, капіруецца беларускім аўтарам:

Выйду рана з дому. Абніму каліну,
Раскажу ёй ціха аб сваёй бядзе,
Што далёка дзесьці маладосць пакінуў,
Што яе ніколі не знайду нідзе (33).

У першы перыяд сваёй творчасці, такім чынам, Уладзімір Клішэвіч яшчэ быў песняром многіх тэмаў, шукаў сябе ідэйна і тэматычна. Хапаючыся адразу за рознае, ён не мог засяродзіцца глыбока, знайсці, "убачыць" філасофскую думку, даць вертыкальны зрэз рэчаіснасці. Многія яго радкі яшчэ гучалі рытарычна, асабліва ў вершах-закліках

да песняра, да беларускага народа змагацца з ворагам, выстаяць у суровы час (*Край! Красуй маладосьцю сягоньня. / Песьняй звонкай хай слава зьвініць! / Беларусі ня быць у палоне! / Беларусі рабыняй ня быць!*” – “Паэту-змагару” (30)).

Шукаў сябе мастак і ў сферы агульначалавечага, хоць яшчэ і нясмела, але адмаўляўся ад канкрэтыкі, каб убачыць тое, што робіцца на зямлі, з вышыні касмічнай, і ў перакладах з Амара Хайяма, Метэрлінка, Катула. Яго вабіла антычнасць – як свет казачны, гарманічны, ідэальны ва ўсіх адносінах, вабіла магчымасць паспрабаваць сябе ў суперажыванні вялікаму, вечнаму. Ён прысвяціў яшчэ ў 1943 годзе цудоўны верш вялікаму нямецкаму паэту Гётэ з ёмістымі, шматзначнымі радкамі – *Жыве ягоная ў народзе / Магутнасць розуму і слова.*

Адзін з нямногіх, Уладзімір Клішэвіч ужываўся ў антычнасць, скарыстоўваючы даўнейшыя вершаваныя памеры. Так, у вершы «Пентаметры», зусім у духу антычнай медытатыўнай паэзіі, павольна, нетаропка, доказна раскрыты філасофскія праблемы вечнага і часовага, сапраўднага і ўяўнага, злачынства і адказнасці за яго, маўчання і слова як спосабу філасофскай ацэнкі рэчаіснасці, дабра і зла, узаемаадносінаў адзінкі і калектыву, жыцця бязбеднага, лёгкага і жыцця-змагання. Кожны дыстых філасофскай элегіі (менавіта так можна вызначыць жанравую спецыфіку «Пентаметраў») будуецца на сутыкненні тэзісаў і антытэзісаў, паводле якога выводзіцца філасофская думка, адсюль і лагічнасць, доказнасць твора ў цэлым. Ні адзін вобраз-дэталь не з’яўляецца ў гэтым мастацкім творы выпадковым, нішто не парушае агульнай логікі аўтарскага мыслення. Падобная гармонія ва ўсім – асноўны прынцып антычнага мастацтва. Уладзімір Клішэвіч здолеў паводле яе захавання напісаць цудоўны твор:

Людзям жаданні прыходзяць надзвычай марудна:
Праца і час хутка прыблізяць да іх.

Прагнасьць вялікая лёгкай і таннай нажывы
Рана ці позна усё-ж кару знаходзіць сабе.

Шчасьце ня тое, у жыцьці хто не падаў ніколі,
Шчасьце – хто змог, упаўшы, падняцца ізноў.

Вечна маўчаньне вялікія родзіць ідэі на сьвеце,
Словам магутным ніяк нельга яго замяніць.

Толькі ты зробіш дабро чалавеку ў цяжкую хвіліну,
Гэта адплаціць табе ён платай праклёну і зла.

Людзі паднімуць на славу цябе аж да неба,
Людзі і кінуць у гразь, славу тваю аплююць (40).

У невялікім, ёмістым вершы Уладзіміра Клішэвіча сыходзяцца многія сілавыя лініі мастацкага дакумента агульначалавечай моцы – «Бібліі», завязваюцца ў тугі вузел запаветы мудрых старажытных філосафаў. Верш «Пентаметры» – твор пра вечнае, падручнік маральна-чыстага, годнага чалавечага жыцця, невялікі даведнік пра тое, з чаго яго трэба пачынаць.

Даваенная і ваенная паэзія Уладзіміра Клішэвіча, як і паэзія Алеся Салаўя, Рыгора Крушыны, не абмяжоўвалася адлюстраваннем тагачасных трагічных падзей, заклікамі да народа перасіліць іх. Яна адчувала, што адных заклікаў тут мала, што і ў гэты час трэба жыць пошукам пазітыўнага ідэалу, маліцца сапраўднай прыгажосці, верыць у гармонію. Названыя мастакі шукалі гармонію на руінах і папялішчы вайны, думалі, як і іх папярэднікі, што прыгажосць уратуе свет. І Клішэвіч у гэта верыў. І таму яго зварот да памяці Гётэ, да перакладаў з Катула, да пентаметра і гекзаметра з іх вольным рытміка-інтанацыйным дыханнем і ўшчыльненай сэнсавай напоўненасцю **стаў формай супрацьстаяння трагічнаму часу**, вынясення яму мудрага, недвухсэнсоўнага прысуду. Нагадаем, што ў гэты ж час Алесь Салавей – другі беларус-пакутнік, перакладаў «Іліяду» і «Калевалу», а ў 1947-м годзе ён закончыць працу над «Песняй песняў Саламона» (гэты твор на беларускай мове ў перакладзе Васіля Сёмухі з'явіўся ў 1994 годзе), у сваю чаргу Рыгор Крушына напіша паэму «Пярсідская легенда». Такім чынам, прадчуваючы канец вайны, паэзія будучых эмігрантаў рыхтавала глебу для новага ўзлёту эстэтычнай думкі.

Вершы Уладзіміра Клішэвіча канца 1940–1970-х гадоў засведчылі фармаванне новага варыянта стылю паэта – адпаведнага больш медытатыўнай паэзіі, лаканічнага, нацэленага на афарыстычнасць, доказнасць, нягучную, «унутраную» эмацыянальнасць і спавядальнасць. І яшчэ – усе вершы Клішэвіча пасляваеннай пары як бы нанізваюцца на адзін стрыжань – яны прысвечаны тэме адчужэння, адлучанасці чалавека ад роднага краю, паказваюць невыноснасць выкліканага развітаннем з Радзімай стану душы аўтара. Да слова, падобны матыў пачаў гучаць яшчэ ў яго даваеннай паэзіі, узмацніўся ў творчасці ваеннага часу, але на тыя часы быў прыглушаны, сцішаны, закранаўся ў нешматлікіх вершах пра калымскі край. Адзін з іх, што датуецца студзенем 1939 года, быў напісаны на прыйску Ат-Урах і запамінаецца двума магутнымі, афарыстычнымі – так і хочацца сказаць – ахматаўскімі, цвятаеўскімі – радкамі:

Коні скачуць пад белай пенай,
Капытоў чую д’ябальскі стук...
Лепей сам на душу сваю й цела
Налажу пальцы скованых рук (24).

У іншым кантэксце гэтыя ж радкі гучаць у першай страфе, дзе дакладней вызначана сітуацыя, у якой аказваецца лірычны герой – аўтар, вязень сталінскага ГУЛага:

Мне ў няволі жыццё надаела,
Сьмерць прыйму, як збаўленьне ад мук.
Лепей сам на душу сваю й цела
Налажу пальцы скованых рук (23).

Калі перачытваеш пазнейшыя вершы Уладзіміра Клішэвіча, разпораз думаеш, што, можа, ніхто з нашых мастакоў-эмігрантаў так **пакутна** і так **балюча** не перажываў сваю адарванасць ад радзімы. Ягоны зборнік, выдадзены ў Мінску, называўся “Сняцца сны мне залатыя”. І загаловак гэты быў не выпадковы: пасля эміграцыі для мастака жыццё ператварылася ў кашмар, у нешта трагедыйна-пачварнае, а засталося толькі мінулае, тое, што было на Радзіме, што ўяўляецца ў “залатых снах” як назаўсёды страчанае. Зборнік “Туга па Радзіме”, складзены і пракаментаваны Барысам Сачанкам, з творамі паэтаў беларускай дыяспары, у якім змешчаны і лірычныя творы Клішэвіча, выразна сведчыць пра гэта. Больш таго, яго назва ці не падказана выдаўцам радкамі з сумных песняў гэтага паэта пра страчаную маці Радзіму – “Туга па Радзіме”.

Боль па Радзіме – паслядоўны, напружаны, драматычны, цэласны – праходзіць па ўсіх творах, радках, падпарадкоўвае сабе пафас: ён становіцца трагедыйным, а часам падсвечваецца сентыментальным; жанравую структуру – наперад выходзіць элегія – роздумная, медытатыўная, ушчыльненая сэнсам параўнальна са сваёй папярэдніцай ваеннай пары і да таго ж часам дзеля сваёй афарыстычнасці яна “апранае” санетную форму (“Возера”, “Развагі”); рытміка-інтанацыйны малюнак – пераважае ямбічная стапа, адзін за адным ідуць паўторы, утвараючы непарыўны ланцуг перажыванняў, выклікаючы ўражанне замкнёнасці і паўторнасці трагедыйнага пачуцця; сістэму тропаў, якія маюць пераважна чорны колер, працуюць на раскрыццё трагедыйнага пафасу (*У хвалях **мутнае, халоднае** вады / Агні дамоў калышуцца маўкліва*, (...) *Ляжыць руінаў **дзікая** пячаць / На чалавекам пройдзеных дарогах* – “Развагі”; *Жыцця майго **ламаная кры-***

вая / *Спускаецца* ***абрывіста*** *наніз* – "Змаўкаю я, знікае голас слова..."; *Голас мой – у духовай Сахары* ***прадсмяротны апошні*** *крык* – "Што на свеце людскія ахвяры..."; *Грукаціш ты, мой лёс* ***безгалосы***, / *Як па грэблі драўлянай калёсы* – "Смутак па Радзіме"; *Жыццё* ***няміла***... *Я на чужыне* ***вечны раб*** – "На чужыне" [выдзелена – *М.М.*]).

Паэт у сваіх па-сапраўднаму трагедыйных і балючых творах дакладны, доказны. Часта доказ ідзе ад супрацiву і будуецца па схеме – *Каб..., тады б не.* Па такой кампазіцыйнай схеме пабудаваны вершы "Папярэджанне", "Конь", "На чужыне", "Сцягач", "Шумяць ад ветру кіпарысы ўсцяж" і іншыя. Эфект мастацкасці ў іх дасягаецца прыёмам параўнальнага паралелізму (выкарыстаем такі "сінтэтычны" тэрмін): сваё (што ў мінулым) ідзе побач з чужым (што ёсць сённяшні дзень), перакрыжоўваючыся з гэтым чужым, адцясняючы яго на другую ці нават трэцюю пазіцыю, хоць і не перакрываючы яго канчаткова. У многіх паэтаў-замежнікаў падобнага стабільнага, узаконенага паралелізму няма: там сваё і чужое існуюць аўтаномна, сваё становіцца дамінантным у вершах-успамінах пра родны край, чужое – у вершах пра чужыну. Бывае і так, што сваё, страчанае за далягдядамі, адыгрывае толькі ролю "давескаў" у творах. Уладзімір Клішэвіч паставіў і жыццё на Радзіме, і жыццё ў чужым краю на раўнапраўную аснову і даў чытачам магчымасць убачыць паўнату страты, якая іх можа спасцігнуць у сітуацыі, блізкай аўтаравай.

Адзначаныя асаблівасці паэзіі Клішэвіча выяўляюцца ў вершы "На чужыне" – творы ўсяго з шаснаццаці радкоў, напісаным у форме маналогу-выгуку, паводле параўнання рэальнага (сучаснага) і ўяўнага (былога) жыцця. Доказнасць і пераканальнасць аўтарскага пачуцця ў гэтым вершы падкрэсліваецца прыёмамі паэтычнага сінтаксісу: спачатку ідуць разгорнутыя даданыя акалічнасныя сказы, ідуць адзін за адным, паступова нарошчваючы эмацыянальны напал: *Калі б пабачыў дзе на полі / Кароны пышныя дубоў, / Калі б аднойчы ў наваколлі / Зазеляней радзімы бор, / Калі б трашчалі тут сарокі, / Спяваў вясною салавей*, а затым ідзе лаканічнае, як прысуд, – *Тады б і гэты край далёкі / Рабіўся крышачку мілей.* Аднак паэт чацвёртай, заключнай страфой рашае дасягнуць яшчэ большага, паўторнага мастацкага эфекту пры дапамозе філасофска-значнай чатырохрадковай міні-медытацыі, якая ў сваю чаргу (і гэта ўжо трэці круг дасягнення мастацкага эфекту) заканчваецца двухрадкоўем-інвектывай пра чужыну як вечнае рабства:

Ды іх няма. Жыццё няміла.
Што мне з таго – калі б ды каб...
Дарма патрачаны ўсе сілы,
Я на чужыне вечны раб[6].

Некалі Янка Купала ў вершах 1918 года “У дарозе”, “Паязджане”, “Буралом”, “У вырай” (“Зашумела нудна восень...”) засведчыў і адлюстраваў тупіковасць сітуацыі, у якой аказалася Беларусь у перыяд грамадзянскай вайны, і адпаведны стан душы, якую нібы жыўцом закалочваюць у труну (“Цёмна, як у дамавіне”). Ідэнтычны стан душы адкрывае нам паэт-эмігрант Уладзімір Клішэвіч. Дзеля дасягнення эфекту праўдзівасці ён адшуквае шэраг традыцыйных вобразаў-дэталяў (некаторыя з іх маюць карані ў рамантычным стылявым напрамку) – “духовая Сахара”, “жыцця майго ламаная крывая”, “апошні паўстанак”, “цяжкія мукі бяззорнай начы”, “над кручай стаім”, “глытае час жыццё патокамі ракі”, “выступала ў чорным каралева ночы”, “народжаны – толькі госць”, “цёмная ноч закалдоўвае цішу”, “трывожныя сляды”, “я – самы большы сцягач”, “мора пустэчы”, “песня... пасівела”, “лёс безгалосы”, “чорны птах”, “пярун”, “бліскавіцы”, “чужая зямля”, “астылая душа” і інш. Асобныя вобразы стыкуюцца з Купалавымі, што з’явіліся амаль на 50 гадоў раней. У вершы “Што на свеце людскія ахвяры...”, як і ў Купалавых “Паязджанах”, з’яўляецца сімвалічны вобраз дамавіны, падрыхтаванай для жывога трупа – лірычнага героя. Хай у Купалы гэты вобраз з’явіўся і знік, а ў Клішэвіча выйшаў на першы план, але ў агульнай танальнасці, у трагедыйнасці гучання, у перадачы настрою безвыходнасці творы гэтых аўтараў супадаюць, а таму названы трагедыйны міні-вобраз і ўяўляецца нам абумоўленым аднолькавым станам душы класіка нашай нацыянальнай літаратуры і яго замежнага пераемніка, пазначаным пячаткай суровага і драматычнага часу:

Што на свеце людскія ахвяры...
Да ўсяго на зямлі я прывык.
Голас мой у духовай Сахары –
прадсмяротны апошні крык.

Мне ўсё роўна, куды не ідзём мы,
над усім стаўлю кропку адну.
Чую, мне пахавальнік знаёмы
забівае цвікі ў труну.

[6] *Туга па Радзіме. Паэзія беларускай эміграцыі*, Мінск 1992, с. 228.

Што з таго, што калісьці я марыў,
Безнадзейна мой промень знік.
Голас мой у духовай Сахары –
Прадсмяротны апошні крык[7].

Верш быў напісаны ў 1952-м годзе, калі ў эмігрантаў не згас яшчэ абвостраны боль па страчанаму, а многія выгнанцы думалі, што ненадоўга пакінулі свой край, што неўзабаве ім пашчасціць вярнуцца. Калі не загаілася нянавісць да крывавай сталінскай дыктатуры, некаторыя (нават многія) эмігранты па-ранейшаму згуртоўваліся на антыкамуністычнай платформе, бачылі ў барацьбе за нацыянальную свабоду Беларусі сэнс свайго жыцця (у рамане Кастуся Акулы "За волю" хораша раскрываецца такі настрой беларускай замежнай інтэлігенцыі!). А тым часам У. Клішэвіч робіць сваім жыццёвым крэда Безнадзейнасць. Што ж, ён меў права на такую інтэрпрэтацыю пасляваенных падзей. Ён не бачыў на той час святла ў канцы тунэлю, а больш правільна – спадзяваўся ўбачыць яго толькі тады, калі вернецца на Радзіму. Абрыў, бездань лёсу страчаных Радзімай людзей палохала, страшыла яго, і ён рознымі спосабамі, у тым ліку спосабам "прыстасаванства" (як жа, ухваліў дасягненні сацыялістычнага ладу!), дабіваўся наведвання сваіх берагоў, роднай Беларусі.

А хіба не купалаўскі матыў бездарожжа, абрыўнасці шляхоў чалавечых ("У дарозе") гучыць у вершы Клішэвіча "Хочаш, плач ці душыся ад смеху..."? Толькі філасофскі змест у вершы першага вынікае з апісанай карціны – рух у змроку, у цемры, пад дажджом: ... канава, канец шляху, а ў другога такой карціны няма, размова вядзецца ў агульнафіласофскім плане, дзеянне не абмяжоўваецца нейкай канкрэтнай, звужанай пляцоўкай. Клішэвічаў "апошні паўстанак" не мае канкрэтнага імя, назвы, гэта не куляшоўская станцыя Камунары, не ягоная ж рэчка Бесядзь, а проста агульны, тупіковы Паўстанак. Дарэчы, розніца паміж творамі абодвух паэтаў заключаецца яшчэ і ў тым, што паэт-эмігрант у агульны трагедыйны пафас верша "ўпісвае" некалькімі лёгкімі штрыхамі кроплі пафасу сатырычнага, з'едліва і бязлітасна высмейвае сябе – бездапаможнага "сцегача" (ад слова "сцягвацца", ад назвы гаротнай вёскі Сцегачы, дзе жылі людзі ледзь не са ўсяго свету – калекі, удовы ды прымакі – верш "Сцягач"). Твор гучыць і як выгук болю, і як дакор сабе, і як прысуд бесхацінцам-сцегачам. Дарэчы, слова "сцягач" – наватвор Клішэвіча і нікім ін-

[7] *Туга па Радзіме. Паэзія беларускай эміграцыі*, с. 280.

шым з пісьменнікаў-замежнікаў, наколькі вядома аўтару гэтых радкоў, ён не выкарыстоўваўся. Аднак працытуем верш – адзін з лепшых у пасляваеннай спадчыне паэта:

Хочаш, плач ці душыся ад смеху –
Не ўцячэш ад праклятай бяды.
На апошні паўстанак заехаў.
Болей ехаць няма куды.

Ад утомы і коні сталі.
Хмары, цемра, няма дарог.
Глянуў я ў туманныя далі.
Камень цяжка на сэрца лёг.

Не стрымаць ні сарказму, ні смеху,
Многа поўзаў туды і сюды.
На апошні паўстанак заехаў –
Болей ехаць няма куды[8].

Дзе толькі не стагналі мы! – напіша паэт у іншым вершы з такім самым загалоўкам і зноў, у каторы раз, высока і мудра адзначыць *бязлітаснасць жыцця зямлі* і нейкую дзівакаватасць чалавечага роду, што цудам трымаецца *на страшэнным караблі.*

Асэнсоўваючы свой закляты зямны лёс, Уладзімір Клішэвіч параўноўвае яго з пеклам, а сябе – з цягавітым канём, які, у адрозненне ад рэальнага каня, сябе *запрагае сам.* І яшчэ яму ягоны лёс нагадвае драматычную гісторыю герояў “Боскай камедыі” Дантэ.

Грунтоўная ацэнка чужабярэжнага, бесхаціннага жыцця прывяла паэта да крылатай чатырохрадковай, філасофскай інвектывы, якую можна прызнаць за гімн тых, каго драматычны лёс раскідаў па ўсіх кутках нашай неабсяжнай планеты:

Запавет на чужыне такі
  Ад бацькоў пераходзіць к дзецям:
Іншаземныя маякі
    Тваю ноч не асвецяць[9].

Уладзімір Клішэвіч не толькі сумаваў удалечыні ад роднага краю – ён без яго проста хварэў, і хвароба гэтая была вострая і невыносная. Ён лячыў яе як мог, але поўнасцю адужаць не змог. Не ўдалося яму акрыяць душой, узняцца над трагедыйнымі абставінамі і пасля дву-

[8] *Туга па Радзіме. Паэзія беларускай эміграцыі*, с. 276.
[9] Тамсама, с. 290.

хразовага наведвання Беларусі, Педагагічнага інстытута, у якім ён да вайны вучыўся, з якога яго забралі ў турму, а затым – на Калыму.

Уладзімір Клішэвіч – аўтар ліра-эпічнай паэмы "Васіль Каліна", выдадзенай асобнай кнігай у Лондане ў 1965 годзе. Твор гэты значны, але невядомы савецкаму чытачу. На хвалі антыгулагаўскай літаратуры ён выглядае і сёння даволі прыстойна. І сёння яго можна лічыць значным набыткам беларускага нацыянальнага паэтычнага эпасу.

У прадмове да зборніка – "Ад выдавецтва" – падкрэсліваецца эпічны характар твора, адзначаецца шырыня яго тэматычнага дыяпазону і храналагічных рамак: *Паэма з яе героямі ахоплівае фактычна ўсе фазы чалавечага жыцця, а пары юнацтва, так аблюбаванай мастацкай літаратурай ўсіх вякоў і народаў, аўтар прысьвечвае асаблівую ўвагу*[10].

Таксама пішацца пра ўмельства Ул. Клішэвіча абмалёўваць чалавечыя постаці, ствараць запамінальныя эпічныя характары: *Постаці людзей ды пейзажы прыроды як бы фатаграфуюцца аўтарам з найвялікшай дакладнасьцяй і праўдзівасцяй* (6). Невядомы аўтар нататкі лічыць, што паэту ўдалася паказаць і самога аўтара, *які прымае ўдзел у паэме не толькі як эпічны апавядальнік, але выступае і як лірычнае «я», што і дае твору ідэалягічнае насьвятленьне* (6).

З выказваннямі аўтара нататкі пра паэму можна цалкам пагадзіцца. Сапраўды, «Васіль Каліна» – другая пасля Коласавай «Новай зямлі» спроба беларускай паэзіі паказаць лёс народа на пераломных этапах гісторыі, у складаныя, драматычныя перыяды жыцця краіны, вывесці асноўныя заканамернасці з паказанага з пункту гледжання народа і мастака. У аснове паэмы пры ўсёй яе трагедыйнасці – гераічны пачатак, агульнанацыянальныя, агульнанародныя каштоўнасці. Падзеі ў паэме ахопліваюць значны прамежак часу. Як і ў Мележавай «Палескай хроніцы», тут паказаны пярэдадзень калектывізацыі і сама калектывізацыя, з той розніцай, што ў савецкага пісьменніка яна прымаецца ў цэлым як неабходнасць і пазітыўная перспектыва (апошні з пяці Мележавых твораў мусіў быць названы характарыстычна – «Праўда вясны»), а ў пісьменніка-замежніка паказваецца як акт вандалізму, генацыд супроць народа – зусім так, як пазней у «Знаку бяды», «Аблаве», і «Сцюжы» Васіля Быкава. У паэме выкрываецца сталінізм, таталітарызм, чырвоны тэрор супроць паняволенага народа:

---

[10] Ул. Клішэвіч, *Васіль Каліна. Паэма*, Лондан 1965, с. 6. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

Прастор сялянскіх сьпелых ніў
Ланцуг бязлітасна давіў.
З усходу вецер сьмерці веяў,
Прыносіў немач і пакуты,
На рукі клаў нямыя путы,
Губляўся сьлед жывых надзеяў (51).

Паэма «Васіль Каліна» дае праўдзівы адбітак трагічнай эпохі сацыялістычнага будаўніцтва, засяроджвае ўвагу чытача на самых балючых кропках той пары: калектывізацыя, індустыялізацыя, культурнае будаўніцтва, побыт ва ўмовах разбурэння маралі і этыкі, грамадскае жыццё ў так званы пераходны перыяд. Аўтар заходзіць як бы з другога боку – не з фасаду, а з тылу, дзе засталіся рыштаванні пасля гора-будаўнікоў і тыранаў-кіраўнікоў, непрыбраны бруд і смецце: як жа, спяшаліся, сядалі ў цягнік, што не спыняўся на прыпынках, а ляцеў проста ў цудоўную Краіну Камунію (*Наш паровоз, вперед лети! / В коммуне остановка*); схоплівае з’явы, апісаныя і пераапісаныя афіцыйнымі гісторыкамі ў іконна-благачынным стылю, і паказвае іх наадварот, у негатыве, у забароненых выявах. І ў гэтай **тэматычнай праўдзівасці**, грамадзянскай смеласці мастака і заключаецца наватарства і непаўторнасць паэмы. Пазней Клішэвіч страціць і смеласць, і жаданне абвяргаць, крытыкаваць сталінскую сістэму, паддасца спакусе прымірэння і з брэжнеўскім застоем, і з парушэннем правоў чалавека ў савецкай краіне, але ў паэме «Васіль Каліна», відаць, не без уплыву «хрушчоўскай адлігі», ён надзвычай смелы і бескампрамісны:

Твой дзень сягоньня – ноч і сажа,
Ахвяр бязвінная сям’я.
Энкавэдэ заўжды прымажа
Якое-небудзь ім імя:
Шпіён, ці змоўца-тэрарыст,
Радзімы здраднік ці фашыст.
Ня трэба сталінцам талантаў,
Да мэты цягнуць без аглядкі –
Пад ногці – цьвік, агню – пад пяткі.
І фабрыкуюць дыверсантаў (145).

Паэт, раскрываючы эпічныя карціны адну за адной, зазіраючы ў сялянскія хаты, у катавальні і турмы, у студэнцкія інтэрнаты і ў душы спалоханых самадзержцам і яго наймітамі сялян, рабочых, студэнтаў, навукоўцаў – простых людзей, якім не даюць жыць спакойна, стварае выразны і каларытны вобраз сталінскай турмы народаў,

жахлівы вобраз пачвары, што падпарадкавала сабе ўсё, і найперш – чалавечыя душы, стварыла невыносныя ўмовы жыцця. Прывядзем яшчэ адзін урывак з паэмы, які мае пад сабой рэальную аснову, – паэт згадвае так званых «наццэмаў» і «наццэмаўшчыну»:

«Наццэмам» так тады вялося,
Не менш, як раз у тры гады,
Сьціналі голавы ў пракосе
І адпраўлялі іх туды,
Дзе пасьціў сам Макар цялят,
Хоць ты і быў невінават.
За гэта хтось насіў мэдалі,
Вышэй падносіўся да чыну,
На крыві тых, хто марна гінуў;
Так у палітыку гулялі (75).

У паэме ёсць разгорнуты эпічны сюжэт. Селянін Сцяпан Каліна, які *не складаў свае чырвонцы* ды *акуратна гаспадарыў*, хоча, каб вылюднеў яго сын Васіль, а таму пасля *пастушкоўства* аддае яго ў іншую навуку – у школу, а затым – у ВНУ, дзе той штудзіруе філасофію, знаёміцца з цікавымі людзьмі (прафесар Глебаў, студэнты), з дзяўчынай Галінай Шэлег – камсамольскай актывісткай, выдатніцай вучобы з кансерваторыі, якая рыхтуецца стаць спявачкай, узнёсла і светла марыць-летуценіць пра будучыню. Ды абставіны былі супроць герояў, раскручваліся па зусім іншым сцэнарыі. Спачатку арыштоўваюць Васіля Каліну, арыштоўваюць так, нібы робяць нейкую хатнюю справу: «*Пачуўся голас: «Ну пайшлі!» / Схапілі ўраз, бяз шуму, груку: / Майстэрскі зроблена заданьне* (138). Відаць, натрэніраваліся за папярэдняе дзесяцігоддзе рабіць сваю чорную справу. Пісьменнік будзе і далей расказваць пра трагедыю герояў паэмы (у адрозненне ад лірыка-філасофскіх адступленняў) спакойна, проста, не надрываючыся, – і пра трагедыю бацькі Галіны Цімоха Шэлега – героя грамадзянскай вайны, а цяпер сталінскага вязня, і пра трагедыю самой Галіны, якая атрымала весткі пра смерць свайго мужа Васіля ды арышт бацькі, была выключана з камсамола, не вытрымала збегу трагедыйных абставінаў і пакончыла самагубствам. Такі просты сямейна-бытавы сюжэт паэмы. Просты, надзвычай тыповы для даваеннай пары. На той час гэты сюжэт пракручваўся кожны дзень па волі Сталіна, Берыі і іх паслугачоў.

Калі чытаеш твор Уладзіміра Клішэвіча, ствараецца ўражанне, што большую каштоўнасць, чым сямейна-бытавы сюжэт, мае яго «аздабленне» – пейзажныя замалёўкі, экскурсы ў мінулае, суб’ектывіза-

ваныя карціны вяселля, студэнцкага жыцця, публіцыстычныя споведзі-разважанні пра лёс краіны ў пераломны час. Знітаваныя ў адно цэлае, яны адкрываюць нам самога мастака – чалавека-патрыёта, філосафа, палітыка і да таго ж надзвычай эмацыянальнага, узрушанага, нацыянальна свядомага. Мы не маем магчымасці спыняцца на многіх прыкладах, але паколькі твор у нас не аналізаваўся, то засяродзім увагу чытача на асобных сцэнах, працытуем яшчэ раз тэкст з такімі запамінальнымі, яркімі радкамі. Вось як, да прыкладу, аўтар раскрывае антынародную сутнасць калектывізацыі па-сталінску:

Не забывай свайго, нябожа,
Сьвяткуй кастрычнік, першы май
І першы сноп хутчэй, як можаш,
Дзяржаве к часу аддавай.
Цярпець калгас ня можа меж.
Ты бульбы сьвежае ня еж!

А ў Менску бедны пралетарый
З заводу «Молат», «Бальшавік»
Лупіны з бульбы ў гаршку варыць,
Да сьвежай, бедны, не прывык.
Вось так праз сёмы лістапад
На шыю сеў «старэйшы брат».
Агонь адпомсты мужна тлее...
Масква – аб’ект экспэрыменту,
Пануе Марксава ідэя (51).

У «акаймаванні» сюжэта пераважаюць фарбы змрочныя; вобразы-дэталі выкарыстоўваюцца пераважна трагедыйнага зместу *(«Кусаюць крытыкі, як восы», «Даносы льюцца цераз край», «Голаў з плеч за слова / Могуць адсячы, / Маўчаць надзьмутыя сычы», «Людзей да торбы давялі», «І цягнем рабскае ярмо», «Ці павярнуў пяро налева, / Ці павярнуў яго направа – / Ланцуг нацягваюць згары, / Растуць: турма, канцлягары. / Жыццё заве шчасьлівым зграя. / Энтузіязм народу палкі / Пад страхам сьмерці або палкі / Увачавідкі замірае»* (101).

Некаторыя лірыка-філасофскія адступленні аўтара даюць фору палітыкам – так глыбока разбіраецца іх аўтар у сутнасці таго, што адбывалася на абсягах савецкай краіны ў даваенны і пазнейшы час (менавіта **пазнейшы**, бо часавыя рамкі ў гэтых частках паэмы пашыраюцца, выходзяць за межы 1930-х гадоў і праецыруюцца на ваенную і нават пасляваеную эпоху), як, напрыклад, вось гэты кавалачак

тэксту, у якім тлумачацца розныя лініі паводзінаў людзей ва ўмовах жалезнай сталінскай дыктатуры:

Было жыццё крывёю з'яў,
Чырвоны кат, як пан, гуляў
Сярод ахвяр трывожным рысем,
Не было выхаду другога,
Была адна жывым дарога,
Або турма, або скарыся (63).

Але ж, нягледзячы на тлум і гвалт, на ўсеагульныя пакуты народа, існавалі ў даваенны час і агульначалавечыя каштоўнасці: па-ранейшаму дзень заменьваў ноч, чаргаваліся зіма і вясна, лета і восень, адбываліся вяселлі і пахаванні – усё ішло па замкнёным коле. Аўтар паэмы выдатна разумеў агульначалавечы характар рэчаіснасці, бачыў у ёй нязгасны прамень гармоніі і чалавечнасці, прыгажосці і светласці. І таму ён па-дзіцячаму непасрэдна і ўзнёсла захапляецца светам прыроды, паэтызуе каханне, адным словам, – шукае ў моры слёз і бедаў кроплі радасці і шчасця. Вось апісанне зімы ў першым раздзеле, якое ідзе пасля не менш каларытнага апісання вясковага побыту, сцэны хрэсьбінаў у хаце Сцяпана Каліны (зусім як у «Новай зямлі» Якуба Коласа ці «Палескай хронікі» Івана Мележа). Урывак, які мы працытуем, напісаны ў стылю празрыстым, гарманічна-суразмерным (пушкінскім, коласаўскім), але ёсць у ім і багдановічаўскі імпэт, нешта ад узрушанасці і наструненасці гэтага мастака:

Прыемны белы сьнег зімою
У моцны студзенскі мароз,
Калі ўздоўж вуліц чарадою
Рады прыбраныя бяроз
Стаяць у срэбранай красе,
Як вецер ласкава трасе
Дадолу мяккія пушынкі,
І як ссыпаюцца рупліва
Сьняжынкі к сонцу пералівам,
Калі калышуцца галінкі (17).

«Гераіняй» паэмы Клішэвіча становіцца і лагодная залатая восень. Прычым зноў яго малюнак зближаецца з яе класічным увасабленнем. Сцэна «Восень» ідзе ў паэме пасля апісання трагедыйнага лёсу мастака, самога аўтара, дзе былі радкі і пра крытыкаў-«коршакаў», якія, бывае, запускаюць у ахвяру «дзюбу аж па вочы», і пра крытыкаў-восаў, надзьмутых сычоў – па кантрасце з іх трагедыйнасцю:

Люблю я восень залатую,
Яе пасьпелую красу.
Мне песьня чуецца часцей
У небе сонечным гасьцей:
    Кружэньне бусла, крык гусіны...
    Скрабе за сэрца смутак недзе.
    Сады надзелі шапку медзі,
    Іржышча ў шоўку павуціны (58).

Аднак агульная карціна жыцця, створаная ў паэме "Васіль Каліна", трагедыйная. У тым самым чацвёртым раздзеле, дзе паказаны лёс мастака ў таталітарным грамадстве, паэт выгуквае тое, што яго трывожыць і трывожыла ў працягу доўгіх гадоў жыцця:

Гады праскочылі зламана,
У сэрцы зьзяе кроўю рана,
У роце брудная ануча (59).

Паэма "Васіль Каліна" – значны набытак беларускага нацыянальнага паэтычнага эпасу, твор, які даносіць нам вялікую праўду пра даваенную рэчаіснасць, пра таталітарную ўладу і падняволены беларускі народ, пра беспрасвецце, безупынне" (Янка Купала), што закончылася толькі на пачатку 90-х гадоў з атрыманнем Беларуссю незалежнасці.

Сапраўды, Уладзімір Клішэвіч – паэт арыгінальны і непаўторны, хоць не той велічыні, што, напрыклад, Наталля Арсеннева ці Масей Сяднёў. Ён змог сказаць сваё важкае слова пра супярэчлівую рэчаіснасць XX стагоддзя і пра сябе самога – адзінокага Паладзіна (Алесь Салавей).

STRESZCZENIE

Artykuł został poświęcony twórczości oryginalnego białoruskiego poety-emigranta Vladimira Kliszewicza. Analiza dotyczy głównie wierszy pochodzących z unikalnego tomu „Pieśniary Słuczczyny" wydanego w okresie niemiecko-francuskiej okupacji w 1943 roku w Slucku oraz poematu „Wasil Kalina" (Londyn 1965). Autor bada twórczość poety w kontekście procesu literackiego w XX wieku na trzech płaszczyznach: ideowo-tematycznej, artystycznej i gatunkowo-stylistycznej.

Słowa kluczowe: dramatyzacja losu, zbiór poezji „Pyesnyari Sluchchini", patriotyzm, emigracja, tragizm, elegia, antyczność, poemat „Wasyl Kalina" (1965), narodowa epopeja poetycka

SUMMARY

The article discusses the works of an original Belarusian poet-emigrant Vladimir Klishyevich. The main focus in the analysis is on his poetry from a unique collection “Pyesnyari Sluchchini” which was published during German-French occupation in 1943 in Slutsk as well as on the poem “Vasil’ Kalina” (London 1965). The poet’s works are examined from the perspective of the 20th century literary process on three levels: ideological-thematic, artistic and genre-stylistic.

Key words: the tragic aspect of fate, collection of poetry “Pyesnyari Sluchchini” (1943), patriotism, emigration, elegy, ancient world, poem “Vasil’ Kalina” (1965), national poetic epos

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA TOM 4, ROK 2012

Ванда Бароўка
Віцебск

Латгалія ў рамане "І вецер гуляе на пажарышчы..." Яніса Ніедрэ і ў аповесці "Дзень, калі ўпала страла" Уладзіміра Арлова

Латгалія – гэта адзін з этнаграфічных рэгіёнаў Латвіі, яе паўночна-ўсходняя частка, што мяжуе з Віцебшчынай. Лёсы Латгаліі і Віцебшчыны цесна перапляталіся ў мінулым: у перыяд Сярэднявечча народы двух рэгіёнаў разам змагаліся з крыжакамі, потым увайшлі ў склад Рэчы Пасталітай, пасля яе падзелу сталі часткамі Расійскай імперыі. Гісторыя Латгаліі прыцягвала ўвагу і латвійскіх, і беларускіх пісьменнікаў другой паловы XX стагоддзя. Драматычнай старонкай мінулага гэтага краю было XIII стагоддзе – працяглы перыяд барацьбы з крыжацкай навалай, які знайшоў арыгінальнае мастацкае ўвасабленне ў рамане "І вецер гуляе на пажарышчы..." (1977) латвійскага празаіка Яніса Ніедрэ, а таксама ў аповесці "Дзень, калі ўпала страла" (1985) беларускага аўтара Уладзіміра Арлова. На аснове мастацкай рэканструкцыі мінулага, характараў прадстаўнікоў розных этнасаў у гэтых творах робіцца ўдалая спроба эстэтычнага даследавання адносна даўняй гісторыі, даказваецца цесная сувязь мінулага і цяперашняга.

Латгалія ў рамане Яніса Ніедрэ "І вецер гуляе на пажарышчы...", з аднаго боку, канкрэтная геаграфічная тэрыторыя, а з другога боку – мастацкае абагульненне экзістэнцыі і анталогіі так званага малога народа, што апынуўся ў складаных гістарычных абставінах. Як вядома, у пачатку XIII стагоддзя Латгалія стала аб'ектам агрэсіі з боку крыжакоў Ордэна мечаносцаў. У 1208 годзе яны захапілі Герцыку, у 1224 – Талаву; у 1242 годзе разгром Аляксандрам Неўскім нямецкіх рыцараў на Чудскім возеры спыніў іх наступленне на латгалаў.

Князь латгальскай Герцыкі Усевалад Рагвалодавіч, або Вісвалд, быў васалам Полацкага князя, ён мужна змагаўся з крыжакамі. Абставіны смерці Вісвалда да гэтага часу дакладна не вядомыя, яны нараджаюць свае версіі лёсу гістарычнай асобы ў пісьменнікаў і навукоўцаў.

Раман Яніса Ніедрэ "І вецер гуляе на пажарышчы..." (1977) – гэта найперш аповед пра драматычную барацьбу латгалаў з тэўтонамі, разважанне пра сілу слова і сілу зброі ў чалавечым грамадстве. На самым пачатку твора Я. Ніедрэ расказвае пра трох коннікаў-латгалаў, якія таемнымі сцяжынкамі з Полацка прабіраліся ў родную Латгалію. Двое з іх, Юргіс і Міклас, маладыя людзі, даволі доўгі час знаходзіліся на зямлі крывічоў, таму хлопцы перакананыя, нібыта *ў герцыкскай зямлі нямецкіх латнікаў набярэцца хіба столькі, каб пасадзіць у тры нямецкія стругі, якія стаяць на Даўгаве*[1]. Яны спадзяюцца на хуткую перамогу. Трэці коннік Паіке – чалавек сталага ўзросту, ён не чакае лёгкай перамогі над крыжакамі. Сын святара з Латгаліі Юргіс, які амаль чатыры гады правучыўся ў Полацку, прагнуў найхутчэй вызваліць сваю радзіму ад чужынцаў. Аднак Паіке папярэдзіў хлопца, што вышэйшыя сілы не хочуць гэтага вызвалення. Раней Паіке сам імкнуўся вярнуцца дадому з полацкай дружынай, адпомсціць крыжакам, але, па словах Паіке, *паплыў уладар Герцыкі ў ладдзі духаў*. Юргіс не пагаджаўся з тым, што Вісвалд загінуў, бо ніхто не бачыў князя мёртвым. Паводле Юргіса, чуткі пра смерць князя пусцілі тыя, хто пайшоў на змову з чужынцамі. Паіке належыць да людзей, што ў любых абставінах кіруюцца здаровым сэнсам, а таму схіляе галаву перад няўмольнымі абставінамі. Маладыя Юргіс і Міклас спадзяваюцца на цуд, на абуджэнне баявога духу сваіх суайчыннікаў. Падчас размоў з латгаламі юнакі мелі намер пераканаць латгалаў у неабходнасці барацьбы з захопнікамі, каб *не гасла вера ў справядлівасць і сілу Вісвалдавага мяча* (129). Юргіс і Міклас лічылі, што слова важней за фізічную сілу. Гісторыяй трох латгалаў рознага ўзросту пісьменнік сцвярджае, што слова шмат важыць ў стасунках паміж людзьмі, але яно толькі тады становіцца дзейсным, калі абапіраецца на фізічную сілу.

Я. Ніедрэ дастаткова падрабязна апавядае пра ўзаемаадносіны латгалаў і крыжакоў. Спачатку тэўтоны прыйшлі на зямлю Герцыкі з дарункамі і частаваннямі. Яны прынеслі вестку, што іх епіскап

---

[1] Я. Ниедре, *И ветер гуляет на пепелище*, "Всемирная литература" 2001, №3, с. 125. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

атрымаў ад полацкага князя дазвол прапаведаваць на ўзбярэжжы Даўгавы вучэнне Хрыста-Выратавальніка і Прысвятой Дзевы, латгалы ім не перашкаджалі. Праз нейкі час крыжакі сталі паводзіць сябе гаспадарамі на латгальскай зямлі. Полацкі князь сабраў сваю дружыну, дружыну Герцыкі і літоўцаў для паходу на крыжакоў у вусце Даўгавы, але паход не адбыўся, бо смаленскі князь стаў варагаваць з ліцвінамі. Вісвалд не асмеліўся адзін выступіць супраць рыцараў. Тэўтоны вымусілі кокнескага князя Вячку пакінуць свае ўладанні і шукаць прытулку ў Пскове, а пасля рыжскія рыцары ўварваліся ў герцыкскія землі і спалілі Герцыку, самы вялікі і багаты горад на Даўгаве ў XIII стагоддзі. Крыжакі ўзялі ў палон жонку Вісвалда, схілілі князя да заключэння нявыгаднай дамовы з рыжскім епіскапам Альбертам. Паводле гэтай дамовы князь Герцыкі прызнаваў сябе васалам рыжскага епіскапа Альберта, а пры адсутнасці ў Вісвалда нашчадкаў па мужчынскай лініі яго землі і багацце пераходзілі ў рукі крыжакоў. Дамова прадвызначыла трагічны лёс князя і княства.

Сярэднявечная Герцыка воляй абставін стала горадам-крэпасцю. У асвятленні пісьменніка Герцыка – край жыццелюбівых людзей, яна некалькі разоў адраджалася пасля нападу на яе тэўтонаў дзякуючы рамеснікам: *У горадзе аселі кавалі – збройнікі і майстры па працоўных снарадах, шкловары, ліцейшчыкі званоў, ткачы, абутнікі* (133). Аднак сярод жыхароў Герцыкі не было адзінства, мясцовыя багацеі часта схіляліся да здрады. Яны паведамілі тэўтонам пра змову Вісвалда з цесцем Даўгерэстам, якога тэўтоны па дарозе з Ноўгарада паланілі і закатавалі. Тэўтоны ўвогуле жорстка абыходзіліся з латгаламі. Каб атрымаць неабходныя яму звесткі, манах Бенядзікт з Дрысы загадаў працягнуць старога чалавека Паіке праз расплаўленую печ. Многія тэўтоны да сваіх саюзнікаў у барацьбе з іншаверцамі адносілі *страх пятлі, боязь распаленай печы, ваўчыных і змяіных ям.* Надзвычай сурова абыходзіліся крыжакі са сваімі палоннымі ў вязніцы Крыста Пілса. Там Юргіс на поўную сілу зведаў, што такое здзек з безабароннага чалавека, але не скарыўся. У вязніцы малады святар даведаўся, што крыжакі закатавалі ў Крыста Пілс Вісвалда, жывым спалілі князя. Язычнікаў гвалтоўна хрысцілі, з праваслаўных цэркваў выкідвалі абразы, тушылі ахвярныя свяцільні. Дзеля ўмацавання сваіх пазіцый каталіцкія епіскапы пачалі радніць рыцараў з язычніцкай латгальскай знаццю, бласлаўляць шлюбы паміж рыцарамі і латгалкамі.

Паводле Я. Ніедрэ, сваіх абаронцаў і саюзнікаў латгалы бачылі ў палачанах, літоўцах і наўгародцах, але пры гэтым разумелі, што суседзі найперш кіруюцца сваімі палітычнымі і эканамічнымі інтарэ-

самі. Латгалы добразычліва ставіліся да крывічоў, нядрэнна ведалі іх мову. Жыхары Герцыкі лічылі полацкіх святых і сваімі святымі, многія прынялі праваслаўную веру. Разам з тым латгалы захоўвалі рэшткі язычніцтва. Яны змалку ведалі, што *ляснога жыхара нельга дражніць. Хто дражніць звера, той кліча бяду. Лясным боствам падабаецца хадзіць у звярыным абліччы, і, пачуўшы звярыны крык, яны гневаюцца* (138). Па латгальскім павер'і матылёк – гэта душа продка. Калі ўбачаны чалавекам матылёк быў светлы, то чалавека чакалі светлыя дні. Пісьменнік згадваў пра звычай забіваць змей, бо *інакш сонейка дзевяць дзён плакаць будзе* (143). У рамане маляўніча паказана свята засевак на этнічным памежжы:

> На досвітку сейбіты кінулі ў зямлю апошнія зярняты ячменя. Па заканчэнні яны абярнулі на сябе сяўні (каб не паклявалі зерне птушкі), а пасярод поля ўваткнулі бахматую маладую бярозку (ахвяру Маці Зямной Плоднасці). Тым часам у дварах жанчыны распальвалі агонь, каб зварыць у гонар засеву путру, крутую кашу (каб густым рос хлябок!). Ды свіных хвастоў туды накідвалі паболей (каб раслі каласы са свіны хвост!). Сейбіты абышлі ўсе двары і паветкі, перавярнулі зубамі ўверх усе бароны (каб стаяў хлеб сцяной, як елкі) і сталі падстрыгаць бароды і валасы. Старое паданне забараняла ім ад першага дня сяўбы да апошняга дакранацца да барод і шчаціны нажніцамі або нажом, а то зерне ўзыйдзе дрэнна (147).

Латгалы мелі сваё арыгінальнае летазлічэнне, заснаванае на земляробчым цыкле працы: *Земляробы спрадвеку вымяралі час святым трылісніккам, трыма дзявяткамі. У месяцы дзён – тройчы дзевяць, і тройчы дзевяць – месяцаў – два гады. Год дзеліцца напалам – на лета і зіму. Ад Юр'ева да Міхайлава дня і ад Міхайлава дня да Юр'ева* (149). Складаныя пытанні яны вырашалі, сімвалічна звяртаючыся да продкаў. Для гэтага агульныя сходы прызначаліся на курганах-магілах. Спрадвеку ў латгалаў бытаваў закон, паводле якога памерлага трэба было абавязкова вярнуць Гаспадыні Зямлі і пахаваць *мужчыну – галавой на ўсход, жанчыну – на захад* (20).

Герцыка была талерантнай зямлёй: на ёй мірна суіснавалі людзі розных веравызнанняў, але латгалы не вызначаліся вялікай прыхільнасцю да каталіцтва, якое на іх зямлі сілай мяча насаджалі рыцары. Ва ўмовах XIII стагоддзя духоўнымі настаўнікамі жыхароў Латгаліі ў многім з'яўляліся святары, найперш праваслаўныя, што, падобна да Паіке, абапіраліся на так званы здаровы сэнс і кіраваліся непраціўленнем злу сілай. Бацька Юргіса святар Андрэй заклікаў сына змірыцца з абставінамі:

> Латгалы – малое племя. Усяго толькі жменька пяску на сусветнай гары народаў. І карона ўладальніка латгальскіх зямель трымалася на галаве столькі, колькі ўладальнік знаходзіўся ў адданым падначаленні дзяржавы буйнага народа. Нават у свае самыя слаўныя дні ўладальнік Герцыкі плаціў даніну князю полацкаму, які меў моцнае войска. А цяпер, калі Полацк слабы, латгалы павінны скарыцца перад Хрыстовымі рыцарамі, здольнымі абараніць нашых аратых (29).

Маленькая Латгалія XIII стагоддзя была ўнутрана раз’яднанай. Адсутнічала адзінства сярод розных пластоў насельніцтва і нават у межах аднаго сацыяльнага пласта, у прыватнасці, багацеяў, якія ў большасці сваёй крывадушна ставіліся да князёў. Так, уладальнік Доньскага замка распускаў чуткі, што Герцыка хвалявала Вісвалда *не больш, чым вавёрку – аб’едзеная шышка* (80). Ён нагадаў выпадак, калі Вісвалд нібыта загадаў павесіць кавалёў за тое, што тыя не паспелі ў тэрмін выкаваць заказаны Вісвалдам сярэбраны наперсны крыж з выявай самога ўладальніка. Такія крыжы насілі рускія князі. Вольныя паляўнічыя, вольныя земляробы, рамеснікі Бірзакскага вострава спадзяваліся, што застануцца ў баку ад крыжацкай навалы. Калі пасля бітвы на Пейпус-возеры (Чудскім возеры – *В.Б.*) крыжакі выпусцілі Юргіса на волю і дазволілі яму заняць месца святара, у яго з’явілася магчымасць расказаць людзям праўду пра Вісвалда. Ён спадзяваўся, што *ў лясных пушчах і на балотных астравах збіраюцца смелыя людзі, узброеныя цапамі і віламі* (34), аднак гэта было марнае спадзяванне, бо тэўтоны фізічна знішчылі здольных да барацьбы, а тых, хто вагаўся, запалохалі. Хутка Юргіс зразумеў, што яго заклікі да змагання не знаходзяць водгуку ў душах суайчыннікаў. Святар з горыччу заўважыў: *Гняздо маё разбурылі ў Герцыцы каршуны. Новае не даюць звіць воіны-сцярвятнікі. У птушкі, якая адбілася ад сваіх, няма таго, хто адбараніў бы яе ад драпежнікаў* (55). Юргіс адчуў, што *для тутэйшых ён стаў жывой асой* (63), а таму пайшоў у Полацк і стаў манахам, каб мець магчымасць пакінуць запісы пра гісторыю роднай зямлі.

Жанр рамана з яго ўніверсальнымі магчымасцямі дазволіў Я. Ніедрэ стварыць панарамную карціну жыцця Латгаліі XIII стагоддзя, паказаць розныя пласты насельніцтва, звычаі і норавы людзей, адлюстраваць складаную палітру палітычнага жыцця краю. Дастаткова ўдала пісьменнік выкарыстаў у творы матыў падарожжа. Прычым, падарожжа ў прамым і пераносным сэнсе слова: літаральнае падарожжа Юргіса па Латгаліі і падарожжа героя па жыцці ўвогуле – як паступовае духоўнае, інтэлектуальнае сталенне асобы.

У цэнтры аповесці У. Арлова "Дзень, калі ўпала страла" (1985) – старажытны Полацк і князь Уладзімір, або Валодша, як яго называе аўтар. Вобраз Латгаліі ўводзіцца пісьменнікам, каб падкрэсліць значную геапалітычную ролю Полацка ва ўсходнееўрапейскай палітыцы XIII стагоддзя, даследаваць магчымасці чалавека ў неспрыяльных абставінах. Латгалія ў Арлова – край лясоў і азёр, край таленавітых майстроў-рамеснікаў і лекараў, залежная ад Полацка зямля, у якой існавалі два параўнальна вялікія княствы – Герцыка і Куканос. Гэта месца жорсткай барацьбы з крыжакамі, дзе латгалы свядома выступалі на баку Полацка. Само ж Полацкае княства нярэдка заступалася за сваіх васалаў – князёў Герцыкі і Куканоса. У прыватнасці, у аповесці згадваецца няўдалая аблога дружынай Уладзіміра крэпасці Гольм, адна са спроб Уладзіміра абараніць Куканос, калі дружына Полацка спазнілася і князь Уладзімір *застаў на месцы горада адны галавешкі, бо князь Вячка пасля лютай сечы з крыжакамі мусіў падпаліць сваю дзедзіну ды ісці з дружынаю ў свет*[2].

У. Арлоў згадвае на старонках аповесці пра князя Герцыкі Усевалада, адзначае, што *Усевалад з роду Рагвалодавічаў*, што *Усеваладава дружына не раз шкуматала Лівонію* (264–265). Палачане добра ведалі князя Герцыкі:

> У набегі князь хадзіў звычайна з літоўцамі, бо іхні магутны кунігас Даўгерут даводзіўся яму цесцем. У Рызе ваяўнічага памежнага князя пабойваліся, а Герцыка і Полацк любілі яго – не толькі за адвагу ў бітве, але і за часты шанцунак, за тое, што свяціла яму з неба шчаслівая зорка. То ягоныя ваяры знянацку з'явяцца перад самымі рыжскімі мурамі, захопяць гарадскі статак і двух лацінскіх ваяроў у прыдачу і беспакарана вернуцца ў свой удзел. То надзеўшы нямецкія панцыры, без бою ўвойдуць у замак і палоняць тузін рыцараў і самога комтура. То як быццам з нічога ні з якага загарацца сярод ночы нямецкія караблі ў гавані (265).

Падчас аднаго з нападаў крыжакоў на Герцыку сілы былі няроўныя. Бой латгалы прынялі ў полі, аднак вымушаны былі адступіць. Усевалад з дружынай выратаваўся, але сем'і воінаў і самога князя трапілі ў палон: *На трэці дзень, утапіўшы царкоўныя званы і пасекшы мячамі абразы, немцы падпалілі горад і берагам пагналі палон у Ры-*

[2] У. Арлоў, *Сны імператара: аповесці, апавяданні, эсэ*, Мінск 2001, с. 256. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

гу. Прывязаная да калёсаў са скарбам, басаналж ішла разам з усімі і праставалосая жонка Альдона з дачкою на руках (265). Усевалад вымушаны быў паехаць на паклон да крыжацкага епіскапа: *Перад рыцарамі, клірыкамі і купцамі ён назваў Альберта бацькам і перадаў яму Герцыку з зямлёй і вотчынамі, паабяцаўшы быць верным лацінскай царкве і не хадзіць з літоўцамі ў набегі. Зняважаны Усевалад ішоў адбудоўваць горад з палонам і трыма прынятымі ад біскупа варожымі сцягамі* (266). Полацкі князь ведаў: *Хай сабе і схіліў Усевалад шыю перад рыжскім пугачом, але ніколі ён не паставіць дружыну ў варожы строй, не ўчыніць крывіцкім мячам такой нязбыўнай ганьбы* (266). Латгалы і іх князь выкарыстоўвалі тактыку і адкрытага, і добра замаскіраванага выступлення супраць чужынцаў. Пасля дамовы з Альбертам не без удзелу дружыны Усевалада ў Рызе *здарыўся вялікі пажар, калі згарэла царква лацінскае багародзіцы, дом біскупаў, царква братоў–рытараў*, а *летась герцыкскія кметы няблага адмыліся ад ганьбы ў чужынскай крыві, а за дзесяць знаных нямчынаў Рыга пасылала на караблях багаты выкуп* (268).

Паслы з Герцыкі, насуперак ранейшай дамоўленасці з крыжакамі, прыехалі да Валодшы, каб дамовіцца пра сумеснае выступленне супраць тэўтонаў і адправіцца ў паход пад полацкімі сцягамі. Латгалы ў мастацкім увасабленні У. Арлова – воіны па духу, якія імкнуцца выкарыстаць усе сродкі ў барацьбе са знешнімі ворагамі і высока цэняць дапамогу суседзей, а Латгалія – вальналюбівы край. На матэрыяле сярэднявечнай гісторыі беларускі пісьменнік разважаў пра ролю выпадку ў чалавечым жыцці, пра межы магчымасцей чалавека і народа ў складаных абставінах часу. У творы “Дзень, калі ўпала страла” іншанацыянальная рэчаіснасць характарызуецца галоўным чынам праз успрыняццеі князя Уладзіміра. Зразумела, жанр аповесці ў многім прадвызначыў апісальнасць як жанравую адзнаку гэтага твора У. Арлова.

Мастацтва слова рэпрэзентуе свой вобраз рэальнасці. Як вынік узаемадзеяння эмпірычнай рэчаіснасці і пісьменніцкай фантазіі ён ідэацыйны, канцэптуальны. Латгалія ў творах латвійскага і беларускага пісьменнікаў – пэўная камунікатыўная мадэль, якую можа прымаць ці адвяргаць чытач. Трэба заўважыць, што абодва аўтары – асобы, добра абазнаныя ў гісторыі. Эстэтычная рэканструкцыя вобраза Латгаліі XIII стагоддзя ў рамане “І вецер гуляе на пажарышчы” і ў аповесці “Дзень, калі ўпала страла” пераканаўча даказвае слушнасць сцвярджэння Г. Лукача: *чым глыбей і дакладней гістарычная дасведчанасць пісьменніка, тым больш свабодны яго рух у матэрыя-*

ле, тым менш ён прывязаны да адзінкавых дэталей гістарычнай традыцыі[3].

STRESZCZENIE

W artykule omówiono artystyczny obraz Łatgalii w powieści „I veter gulajet na popeliszcze" Yanisa Niedre i opowiadaniu „Dzeń, kali upala strala" Uładimira Arłowa.

Autorka zwraca uwagę na fakt, iż specyfika rekonstrukcji trzynastowiecznej Latgalii jest wynikiem twórczego indywidualizmu autorów. Istotną rolę odegrały tu również wybrane w celu realizacji pomysłu gatunki literackie. Latgalia w powieści „I veter gulaet na popyeliszcze" została przedstawiona wielostronnie, podczas gdy w opowiadaniu „Dzeń, kali upała strała" opisano ją wyłącznie jako kraj odważnych i kochających wolność ludzi.

Słowa kluczowe: Latgalia, Połock, historia, chrześcijaństwo, pogaństwo, krzyżowcy, powieść, opowieść, model komunikacyjny, rekonstrukcja estetyczna

SUMMARY

In the article the artistic image of Latgale in the novel "I veter gulajet na popeliszcze" by the Latvian writer Yanis Niedre and in the story "Dzeń, kali upała strała" by the Belarusian writer Uadimir Arlou is analyzed. It is emphasized that the specificity of aesthetic reconstruction of the 13th century Latgale is mainly determined by the authors' creative personality and selected genres. Latgale in the novel by Niedre is shown from many perspectives, whereas in the story by Arlou – solely as a land of courageous people who love freedom.

Key words: Latgale, Polotsk, history, Christianity, paganism, Teutonic Knights, novel, short story, communicative model, esthetic reconstruction

[3] Г. Лукач, *Исторический роман и историческая драма*, "Литературный критик" 1937, № 3, с. 145.

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA TOM 4, ROK 2012

Галіна Адамовіч
Мінск

Вымярэнні *чалавечага* ў класічнай літаратуры (А. Дантэ, Ё. В. Гётэ, Я. Колас, М. Багдановіч, М. Танк і інш.)

Вымярэнні чалавечага ў класічнай літаратуры пралягаюць паміж дзвюма іпастасямі: *быць* і *не быць*.

Быць або не быць – адно з «вечных» пытанняў, сфармуляваных Шэкспірам. Гэта пытанне пралягае не толькі ў кірунках, акрэсленых героем шэкспіраўскай трагедыі, які разважаў пра помсту, забойства і самазабойства, пра неабходнасць дзеяння. Апазіцыя *быць і не быць* з'яўляецца ядром надзвычай шырокага кола пытанняў, у якое ўваходзяць экзістэнцыйныя праблемы і праблемы штодзённага быцця, пытанні матэрыяльнага і духоўнага планаў, жыцця і лёсу чалавека, грамадства, нацыі, чалавецтва ў цэлым. Адна з парадыгм, фарміруючых гэта кола, звязана з вызначэннем сутнасці чалавечага ў праекцыі процілеглых уяўленняў пра яго, акрэсленых у класічнай літаратурнай спадчыне.

Быць – значыць спраўдзіць вышэйшую задуму Бога аб чалавеку, якога Ён стварыў па "Свайму" вобразу і падабенству ("паводле вобразу", "паводле падабенства" Божага – "Быццё", раздзел 1). *Быць* створаным "па вобразу і падабенству" абазначае не проста механічную, не залежную ад чалавека прыналежнасць да Боскай сутнасці, калі самому не трэба прыкладаць для гэтага ніякіх намаганняў. *Быць* "вобразам і падабенствам" – значыць *стаць* ім, стаць *такім*, як было Ім задумана, заслужыць гэты "вобраз і падабенства". І дзеля гэтага чалавеку даецца жыццё – для рэалізацыі вышэйшай задумы, для развіцця зададзеных параметраў росту, для разгортвання магчымасцей свайго богападабенства. *Быць* змяшчае ў сябе пачатак, творчую

задуму, зачын лёсу, "пралог". Так, у "Пралогу на небе" (з трагедыі Гётэ "Фаўст") Мефістофель называе чалавека "зямным бажком" і кажа, што *ён патрабуе з неба лепшых зорак / І асалодаў лепшых на зямлі*[1]. *Быць* убірае ў сябе таксама жыццёвы фінал, "канечны вынік" жыццёвых і творчых намаганняў: *Дык вось канечны вынік мудрасці людской / Што толькі той жыцця і волі варт, / Хто кожны дзень за іх ідзе на бой...*[2], – гэта апошнія словы Фаўста, загалоўнага героя трагедыі Гётэ. Падобная формула патэнцыяльнай магчымасці чалавека *быць/стаць* "вобразам і падабенствам" ёсць у "Боскай камедыі" Дантэ, дзе чалавечае жыццё разглядаецца ў зямных і касмічных праекцыях–вымярэннях: *О христиане, гордые сердцами... / Вам невдомек, что только черви мы, / В которых зреет мотылек нетленный, / На Божий суд взлетающий из тьмы*[3]. На гэта вышэйшае вызначэнне сутнасці чалавека, прадстаўленае ў класічнай літаратуры, сягнула думка-празрэнне Максіма Багдановіча, які сфармуляваў галоўнае, да чаго павінен імкнуцца чалавек. Гэта набыццё таго, *от чего растет душа человека.* Невыпадкова ў "Притчи о васильках" беларускі паэт ужыў класічны вобраз: *И ответил ему Христос, говоря: нет бесполезной красоты, ибо сама красота и есть то, от чего растет душа человека*[4].

Не быць, значыць, не спраўдзіцца, не самарэалізавацца, гэтаксама як і застацца або стаць недачалавекам. Калігула з аднайменнай драмы Альбера Камю хацеў стаць звышчалавекам, але стаў недачалавекам. Парфумер, галоўны герой рамана Патрыка Зюскінда, – самой прыродай народжаны недачалавек, звышмагутны выключна ў адным – у жывёльным. Недачалавек, народжаны грамадствам, – Алекс, а таксама тры яго druga (калі захаваць стыль аўтара рамана "Механічны апельсін" Энтані Бёрджэса). Гэты крайні полюс крайняга індывідуалізму заўважаны і вынесены на ўсеагульны суд пісьменнікам, чалавекам абвостранага ўспрымання, майстрам дасканалага валодання словам. Менавіта пісьменнік прымушае добра ўгледзецца ў падобны тып, задумацца, узважыць і падвесці "канечны вынік".

"Канечны вынік мудрасці людской" становіцца звычайна бачным напрыканцы жыцця, з набліжэннем смерці. Класічная літаратура і ма-

---

[1] Ё. В. Гётэ, *Выбраныя творы*, Мінск 1999, с. 159–160.

[2] Тамсама, с. 559.

[3] А. Данте, *Божественная комедия*, Минск 1987, с. 258.

[4] М. Багдановіч, *Поўны збор твораў: у 3 тамах*, Мінск 1993, т. 2, с. 59. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаюцца том і старонка.

стацтвы так ці інакш рухаюцца паміж гэтымі дзвюма іпастасямі, паказваючы ўзыходжанне чалавека, рэалізацыю “вобраза і падабенства” ў пошуках і знаходжанні ім свайго зямнога прызначэння, або страту закладзенага ў ім вышэйшага боскага патэнцыялу. Чалавеказнаўчая роля мастацтва з адлюстраваннем у ім перыпетый жыццёвага лёсу чалавека натуральна пераўтвараецца ў чалавекатворчую. У сучасным грамадстве часцей культывуецца прынцыпова іншая парадыгма.

Жыццё чалавека прадвызначана пэўным алгарытмам, трыма яго крокамі: нараджацца – потам і цяжкай працай здабываць хлеб свой / у пакутах нараджаць дзяцей – і паміраць, – як сказана ў Старым запавеце. Англійскі пісьменнік С. Моэм у рамане “Бремя страстей человеческих” узнавіў гэты алгарытм у сюжэце ўсходняга падання:

> Філіп прыгадаў аповед пра аднаго ўсходняга ўладара, які захацеў уведаць гісторыю чалавецтва; мудрэц прынёс яму пяцьсот тамоў; заняты дзяржаўнымі справамі, цар загадаў выкласці ўсё гэта ў больш сціслай форме; праз дваццаць год мудрэц вярнуўся – гісторыя чалавецтва займала цяпер усяго пяцьдзесят тамоў, але цар быў ужо занадта стары, каб адолець столькі тоўстых кніг, і зноў адаслаў мудраца; прайшло яшчэ дваццаць год, і пастарэлы, ссівелы мудрэц прынёс уладару ўсяго толькі адзін том, які ўтрымліваў у сабе ўсю мудрасць свету, якую той прагнуў спазнаць; але цар ляжаў на смяротным ложку, і ў яго не засталося часу, каб прачытаць нават адну гэту кнігу. Тады мудрэц выклаў яму ўсю гісторыю чалавецтва ў адным радку, і яна сцвярджала: чалавек нараджаецца, пакутуе і памірае[5].

У гэтым алгарытме (з небыцця ў быццё – і з *быць* у *не-быць*) ёсць адна больш вольная пазіцыя паміж дзвюма кропкамі – першай і апошняй: *Не я нарадзіўся – мяне нарадзілі... Не я паміраю – мяне памруць*[6], – абазначыў гэту залежнасць Алесь Разанаў. Але паміж нараджэннем і смерцю дадзена чалавеку само жыццё. І яно становіцца выпрабаваннем чалавека, яго свабодным выбарам, уласна прамоўленым “словам” – тым, што ён сам робіць са сваім жыццём. Нават калі чалавек пастаўлены ў жорсткія жыццёвыя абставіны, нават калі выбар значна абмежаваны, усё ж застаецца, няхай і малая, магчымасць застацца чалавекам, не дазволіць сябе перакінуцца-пературыцца ў жывёлу: “*Я той, хто не свіння...*”, “*Я той, хто не сабака...*”, – сцвярджае сябе ў гэтым герой Алеся Разанава. Менавіта народжанае самім чалавекам

[5] У. Моэм, *Бремя страстей человеческих*, Минск 1988, с. 548.
[6] А. Разанаў, *Шлях-360*, Мінск 1981, с. 27.

“слова” пра самога сябе спраўджвае або абвяргае гэтую задуму – *быць альбо не быць* “вобразам і падабенствам”.

Калі ўзнавіць дыялог-спрэчку аб чалавеку паміж Госпадам і Мефістофелем у “Пралогу на небе”, дык магчымасць узвышэння, “магутнасць творчага гарэння”[7] дадзены чалавеку самім Госпадам: *быць*! Яна ж мае сваю альтэрнатыву ў словах Спакушальніка адносна чалавека: *ползая в помёте, жрать будет прах от башмака*[8]: *не быць*! Гасподзь і Мефістофель спрачаюцца: *быць альбо не быць* чалавеку чалавекам. Яны спрачаюцца ў часы “ад Іова”. Не завершана гэта спрэчка пры жыцці Гётэ. Працягваецца яна і зараз. *Кожны з нас – частка вялікай і ашаламляльнай гісторыі барацьбы сатаны з Богам*, – кажа святар Свята-Петрапаўлаўскага сабора ў Мінску Віталь Харытановіч[9].

Нас цікавіць сюжэт, у якім чалавек спраўджвае або не спраўджвае сваю магчымасць *пераўтварэння*, змянення ад “чарвяка” да “матылька”, набыцця “вобраза і падабенства” як “канечнага выніку” – гэта значыць таго, “ад чаго расце душа чалавека”. “Канечны вынік” – гэта “крышталь” пражытага і перажытага, “паэзіі і праўды” (па назве твора Гётэ), жыццёвага вопыту, усёй сумы, сукупнасці таго, што адбылося, што прайшоў-перажыў чалавек на сваіх шляхах. Ён убірае ў сябе асобныя моманты-этапы, тое, “ад чаго расце душа чалавека”, і сплаўляючы іх разам, пераўтварае, крышталізуе ў “канечны вынік”, у вобраз-маску “победившей страсти”. Крокі жыццёвай “крышталізацыі” чалавека выпукла і пераканаўча паказаны ў творах класічнай літаратуры.

Дык вось канечны вынік мудрасці людской..., – кажа Фаўст і глядзіць наперад: чалавек, паміраючы, здольны прадбачыць будучыню. Гэты матыў (прадбачанне будучага) вядомы са старажытных вераванняў, пашыраны ў літаратуры Сярэднявечча. “Канечны вынік” бачыцца Фаўсту наперадзе. Але найперш ён застаецца для чалавека ў мінулым – гэта набыткі пражытага, “скарб” перажытага. *І гэты скарб... / У сэрцы перажыты*, – герой Якуба Коласа таксама сфармулюе гэту ключавую для класічнай спадчыны думку[10]. У лірычным уступе да сваёй трагедыі нямецкі асветнік аднавіў вобраз наб-

[7] Ё. В. Гётэ, *Выбраныя творы*, с. 158.

[8] И. В. Гете, *Собрание сочинений: в 10 томах*, Москва 1976, т. 2, с. 18.

[9] *Временное «поражение» добра – только видимость: Священник отвечает на вопросы читателей о добре и зле*, «Аргументы и факты в Белоруссии» 2009, № 32, с. 6.

[10] Я. Колас, *Збор твораў: У 7 тамах*, Мінск 1952, т. 4, с. 291.

ліжанага, адноўленага мінулага. Гэты вобраз знайшоў сваё далейшае ўвасабленне, адгукнуўся ў творах іншых аўтараў: *Насущное отходит вдаль, а давность, / Приблизившись, приобретает явность*[11].

Варта пералічыць папярэднія моманты-этапы вызначэння сутнасці чалавека і мэтаў яго жыцця (тое, "ад чаго расце душа чалавека") у сукупнасці "канечнага выніку", зробленыя ў трагедыі Гётэ.

Першы вынік "мудрасці людской" заключаецца ў наступным. Каб спраўдзіць вышэйшую задуму Бога пра чалавека, **чалавек павінен рэалізаваць сябе** або ***выканаць сваё вышэйшае прадвызначэнне*** (або *не быць* – Мефістофеля). У еўрапейскай цывілізацыі гэта думка сфармулявана ў антычныя часы, напрыклад, у "Энеідзе" стараррымскага паэта Вергілія. Эней, загалоўны герой паэмы, 12 месяцаў заставаўся побач з Дзідонай, карфагенскай царыцай, якую кахаў. Але не каханне было яго "пакліканнем". Зразумець сваё прызначэнне, "волю багоў", знайсці і спраўдзіць сваё пакліканне, – вось што рухала героем твора і што спрыяла не толькі яго самарэалізацыі, але і ўзвелічэнню створанага згодна з гэтым наканаваннем горада (Рым), імперыі (Рымскай імперыі) і дынастыі (Юлій Цэзар, Аўгуст Актавіян).

Рэалізоўваючы сябе, чалавек так ці інакш спраўджвае або Боскае, або д'ябальскае ў сваім жыцці, у сваёй душы. Як сказаў сучасны літаратуразнавец І. А. Чарота, *... усе мы на роўнай адлегласці ад Бога, але не на аднолькавай адлегласці Да Бога. Бо апошняе залежыць ад таго, рухаецца чалавек насустрач Богу ці не*[12].

Вызначаючы, праз якія віды дзейнасці, учынкі, справы чалавек рэалізоўвае сябе, варта звярнуцца да феномена чалавека, складнікаў яго чалавечай сутнасці. Так, у траянскім цыкле міфаў расказваецца пра суд Парыса, які павінен быў аддаць яблык прыгажэйшай з багінь. Звяртаючыся да Парыса, кожная з багінь спакушае чалавека найвялікшым з таго, чым можа валодаць чалавек: Гера абяцае яму ўладу над людзьмі (гэту магчымасць можна абазначыць як рэалізацыю сацыяльнага), Афіна – быць дужэйшым за ўсіх (прыродны пачатак), Афрадыта можа падарыць каханне прыгажэйшай з жанчын (пачуццёвае). Думаецца, што сучасны чалавек, аказаўшыся "на ростанях", абраў бы іншы шлях, чым гэта зрабіў Парыс, які аддаў перавагу вышэйшаму з пачуццяў – Каханню...

[11] И. В. Гете, *Собрание сочинений: В 10 томах*, т. 2, с. 8.

[12] І. Чарота, *Інтэлігенцыя не ўзяла ад візіту таго, што павінна была і магла*, "Звязда" 2009, 15 кастр., № 194, с. 7.

Згодна з сучаснымі трактоўкамі філосафаў, чалавек з'яўляецца адзінствам трох пачаткаў: біялагічнага, сацыяльнага і псіхічнага. Значыць, так ці інакш у сваім жыцці ён ажыццяўляе і рэалізоўвае адзін з іх або іх сукупнасць. Калі чалавек рэалізоўвае сябе праз біялагічнае (за выключэннем нараджэння дзіцяці), бачым часцей зніжэнне чалавечага ў чалавеку: *Ён розумам святло твaё заве / І з ім усё-такі жывёлінай жыве*"[13], – сведчыць Мефістофель у вядомай спрэчцы з Госпадам за душу Фаўста. Сацыяльны пачатак акрэслены формулай К. Маркса *человек есть человек общественный* і практыкай XX стагоддзя з яго ўспрыманнем чалавека як вінціка ў сацыяльным механізме. Калі ў структуры асобы пераважае псіхічнае, пачуццёвае, назіраем або ўзвышэнне, або зніжэнне чалавечага ў чалавеку.

Рэалізоўваючы сябе, чалавек так ці інакш спраўджвае або не спраўджвае сваё прадвызначэнне, сваю асаблівую ролю ў гісторыі, у жыцці іншага чалавека, пэўнай мясцовасці, народа, чалавецтва. І чым большая роля выконваецца чалавекам, тым большая адказнасць кладзецца на яго плечы, тым больш адметна накладваецца яго лёс на лёс грамадства, на развіццё нацыянальнай, чалавечай культуры і цывілізацыі. Духоўныя ж заваёвы могуць быць толькі на шляху Служэння. Слуга, але не раб, – прынцыпова іншая іпастась чалавека. У рамане "Гульня шкляных перлаў" нямецка-швейцарскага пісьменніка Германа Гесэ адзін з герояў, Старэйшы брат, пакінуў чалавечае грамадства, каб прысвяціць сябе захаванню кітайскай даўніны, стварыўшы чароўны куток-сад – Бамбукавы гай.

> Старэйшы Брат засмяяўся.
>
> – Пасадзіць і выгадаваць у гэтым свеце чароўны бамбукавы гаёк яшчэ можна. Але ці ўдасца садоўніку ўмясціць увесь свет у гэты свой гай (...)
>
> Не адзін раз Ёзэф Кнэхт гаварыў пра месяцы, праведзеныя ў Бамбукавым гаі, як пра асаблівы шчаслівы час свайго жыцця, часта называў яго "пачаткам абуджэння" (...) Крыху падобны, хоць і не зусім аднолькавы сэнс ён да гэтага надаваў слову "пакліканне". Варта дапусціць, што "абуджацца" азначала ў яго імгненна ўсведамляць самога сябе, сваё месца ў кастальскім і агульначалавечым свеце (...) спакваля акцэнт перасоўваецца да самапазнання (...) свайго адмысловага, адметнага і непаўторнага становішча і прызначэння[14].

[13] Ё. В. Гётэ, *Выбраныя творы*, с. 159.

[14] Г. Гесэ, *Гульня шкляных перлаў: спроба жыццёпісу Магістра Гульні Ёзэфа Кнэхта з дадаткам ягоных твораў*, Мінск 1991, с. 110.

Кім быць і *як служыць* – у гэтым бачыцца магчымасць сваёй самарэалізацыі ў свеце.

Фаўст здзяйсняе сябе ў *паўнаце* жыцця.

Маргарыта здзясняе сябе ў *любові* да Фаўста.

Сымон-музыка здзяйсняе сябе ў *служэнні Мастацтву.*

Служэнне.

Паўната жыцця.

Любоў.

Тры адказы на пытанне аб сутнасці жыцця, аб тым, *праз што* можа рэалізаваць сябе чалавек. Гэтыя адказы знаходзім у двух творах – "Фаўст" Ё.В. Гётэ і "Сымон-музыка" Я. Коласа.

Дантаўскі герой праходзіць праз Пекла, Чысцец і Рай, каб наблізіцца да Бога, каб спазнаць асноўны закон, згодна з якім пабудаваны Сусвет, які злучае зоркі і сузор'і, а чалавека – з усім сутным: *Любовь, что движет солнце и светила*[15]. Таму што ў аснове Служэння, у аснове Жыцця – Любоў. І яна рухае чалавекам у розныя перыяды яго жыцця, на шляхах яго Служэння, у часы нараджэння і смерці. Таму што закон Любові – гэта наймагутнейшы, найвялікшы закон Сусвету.

Так *любіць* сваё мора, сваю рыбу, сваіх птушак стары кубінскі рыбак Санц'яга (у творы Э. Хемінгуэя "Стары чалавек і мора"):

> Ён вельмі любіў лятучых рыб, бо тыя былі яго найбольшымі сябрамі ў акіяне (...) Ён любіў зялёных чарапах і ястрабіныя дзюбы за іх элегантнасць і спрыт (...) Марскія свінні – гэта добрыя істоты (...) Яны нашыя браты, як лятучыя рыбы (...) Потым ён стаў шкадаваць вялікую рыбу, што зачапілася на кручок (...) – Рыба, – сказаў ён, – я люблю цябе і вельмі шаную...[16].

Так *любіць* сваю пушчу стары паляшук дзед Даніла з паэмы Якуба Коласа "Сымон-музыка". Душа – гэта слова сустракаецца ў аповедах дзеда Данілы і пра яго шмат разоў: *І душа па ёй тужыла*, бо гэта душа чалавека, які любіць пушчу, у каго ўсе праявы яе жыцця выклікаюць здзіўленне: *падзівіцца іх красой*, *вось дзе музыка – паслухаць*, *але пушча больш маўчыць*, *свята вее ў ім*, *дрэва кожнае ў бары / Мае свой асобны голас...*, *лес гаворыць*, *хоць ён дзікі, / Але мудры і дзіўны, / Сэнс ён мае патайны*[17].

---

[15] А. Данте, *Божественная комедия*, с. 521.

[16] Э. Хемінгуэй, *Стары чалавек і мора*, А. Сент-Экзюперы, *Маленькі прынц*, Мінск 1996, с. 195–262.

[17] Я. Колас, *Збор твораў: У 7 тамах*, т. 4, с. 426–427.

У гэтым выяўляецца і спрадвечнае адухаўленне чалавекам сіл і з'яў прыроды. Але найбольш і найперш – нават не старажытнае, язычніцкае, але народнае, ментальнае, тое, што ўвогуле вызначае менталітэт беларуса, – уменне чалавека жыць у гармоніі з навакольным асяроддзем, прыстасоўвацца да суровага, дзікага, знаходзіць у ім патаемную прыгажосць, мудрасць, душу. Там, у лесе, нячутна прамаўляе душа чалавека, там, у лесе, адбываецца ўзвышэнне чалавека, і ў лесе, праз лес чалавек набліжаецца да разумення агульных законаў прыроды. Бо душа беларуса – гэта не толькі ўвасабленне Сымона-музыкі, але і дзеда Данілы. Дзеда – з розумам малога: малым быў Сымон, калі здзіўляўся таму, чаму здзіўляецца цяпер дзед Даніла. Так насуперак прыгнёту, насуперак уладзе "пушчы" як цемры духоўнай, дзед Даніла яшчэ раз сцвярджае-замацоўвае гэты вечны закон – **закон любові**, любові да пушчы, да таго, у чым узрасла, дзе расквітнела яго душа. І ў гэтым сэнсе дзед Даніла набліжаецца да гераіні Гётэ – да Маргарыты, абыходзячы Фаўста з іншага боку і выйшаўшы наперад яго, непасрэдна да самога Гётэ, да ягонай дыялектычнай думкі (вынік – дыялектычнае зліццё) – да думкі аб зліцці душы Маргарыты, поўнай Любові, і душы Фаўста, якая, прагнучы Паўнаты людскога існавання, заўсёды імкнецца наперад.

...Канечны вынік мудрасці людской... заключаецца ў тым, каб проста **любіць** усё тое, *праз што, у чым, з дапамогай чаго* чалавек рэалізоўвае сябе самога.

– То же бывает и с матерями. Произведя на свет детей и отдав им вместе с молоком свою красоту и силу, они сами делаются невзрачными, и никто их больше не замечает.

– Но это печально, – сказал я, не утруждая особо своего ума.

– (...) *Может это и печально, однако ведь и прекрасно. Так хочет закон* (...) *закон служения. Что хочет жить долго, должно служить*[18], – гэта словы іншага героя Г. Гесэ – Лео, правадыра паломнікаў, тых, што рухаюцца ў краіну Усходу. Гэта паломніцтва *струилось* (...) *навстречу свету, навстречу чуду* (...) *наша Страна Востока была не просто страна, не географическое понятие, но она была отчизной и юностью души...* (36) І ў гэтым сэнсе закон Служэння – гэта закон захавання – захавання мараў дзяцінства, палкасці юнацтва, Веры, Надзеі і Любові, – усяго таго, без чаго чалавек не знаходзіць ды і не можа знайсці свой шлях да Бога, набыць (або вярнуць) сваю вышэйшую Боскую сутнасць.

---

[18] Г. Гессе, *Избранное*, Москва 1984, с. 40.

Канечны вынік мудрасці людской схаваны ў наяўнасці *кантрасту*, *дыялектыкі* – быцця і небыцця, вечнага і смяротнага, ***гармоніі* Жаночага і Мужчынскага пачаткаў**. *Вечна-Жаночае / Вечна заве!*[19], – завяршае велічную панараму касмічнага жыцця і лёсу чалавека ў ім Гётэ.

Душа Фаўста знаходзіць душу Грэтхен па-за межамі зямного існавання, на прасторах Раю, каля Богамацеры.

Сустрэліся ў Зямным Раі, а потым пайшлі прыступкамі Нябеснага Раю героі “Боскай камедыі” – Дантэ і Беатрычэ. Італьянскі гуманіст выступае першым паэтам новай гуманістычнай культуры ў сваім першым творы “Новае жыццё”: зямная прыгажосць Беатрычэ прыраўнена да вышэйшай, незямной прыгажосці: *Любовь гласит: дочь праха не бывает / Так разом и прекрасна и чиста. / Но глянула – и уж твердят уста, / Что в ней Господь нездешний мир являет*[20]. Дантэ адраджае антычную традыцыю: вобраз зямной жанчыны ён бачыць азораным святлом боскай прыгажосці.

Так, у паэме Гамера “Іліяда” ўзнаўляецца вобраз самай прыгожай жанчыны антычнага свету, з-за якой і пачалася Траянская вайна, – Алены Спартанскай: *дивно подобна она на бессмертных богов своим видом.* Так, Пенелопа (з паэмы Гамера “Адысея”) пасля 20 год разлукі з Адысеем з дапамогай багоў набывае прыгажосць, роўную боскай.

В креслах она неподвижно сидела; и ей, усыпленной,
Все, чем пленяются очи мужей, даровала богиня:
Образ ее просиял той красой несказанной, какою
В пламенно-быстрой и в сладостно-томной с Харитами пляске
Образ Киприды, венком благовонным венчанной, сияет;
Стройный ее возвеличился стан, и все тело нежнее,
Чище, свежей и блистательней сделалось кости слоновой.
Так, одаривши ее, удалилась богиня Афина[21] (П. 18, вершы 190–197).

Антычная традыцыя ўслаўлення прыгажосці жанчыны адметная тым асаблівым святлом, той прамяністасцю, якой свеціцца, якую выпраменьвае жанчына, адухоўленая багамі. Хрысціянская традыцыя звязвае вышэйшую, духоўную прыгажосць з блізкасцю жаночага вобраза да Боскай дасканаласці. Рэалістычны малюнак змяшчае пералік

[19] Ё. В. Гётэ, *Выбраныя творы*, с. 576.
[20] А. Данте, *Новая жизнь*, Москва 1985, с. 39.
[21] Гомер, *Одиссея*, Москва 1981, с. 149.

прыкмет жаночай прыгажосці як звычайных праяў звычайнага свету: вочы, вусны, валасы... *Да зорак не падобны любай вочы, / Каралі шмат за вусны чырваней. / Не златакосая, пад колер ночы, / А снег бялей смугі яе грудзей*, – з санета У. Шэкспіра[22]. Сімвалічны вобраз каханай ствараецца прыпадабненнем яе вобліка да дасканалых ліній, узораў матэрыяльнага свету. Так, у вершы "Ракаўкі" французскі паэт П. Верлен параўноўвае аблічча жанчыны з лініямі ракавак, а Максім Багдановіч перастварае гэты верш па-беларуску: *Вось гэта удала ад шыі уражэнне, – / Ружова-белая, кароткая яна, – / А тая – вушанят прыгожых закругленне. / І сэрца хвалявацъ магла між іх адна...* (т. 1, с. 59).

Спалучэнне язычніцкай і хрысціянскай традыцый пры стварэнні вобраза жанчыны, калі зямная прыгажуня бачыцца ў азарэнні незямным святлом, сустракаем у "Боскай камедыі" Дантэ: *Затым на Беатрычэ з цеплынёю / Я стаў глядзець, але яна мяне / Сляпіла прамяністасцю сваёю, / І я ад ззяння гэтага знямеў*[23]. Франчэска, герой санетаў Ф. Петраркі, бачыць сваю Лаўру на нябёсах, яна становіцца настаўніцай, выратавальніцай чалавека на яго зямных шляхах: *Расставшись с оболочкою земною, / Мадонна взмыла во владенья света. / Живая, лишь сиянием одета, / Она с высот небесных правит мною*[24]. Вобраз ззяючай Лаўры ўслаўляецца і ў цыкле "Санеты на жыццё мадонны Лаўры". Петрарка аднаўляе антычную традыцыю, якая пераасэнсоўваецца праз прызму і хрысціянскай і свецкай культур: яго Лаўра азораная вышэйшым святлом, і выпраменьванне нябеснага святла рэальнай жанчынай успрымаецца як асаблівасць яе зямной прыгажосці.

Адраджэнне прыйшло з адкрыццём чалавека, падобнага да Бога, прыроўненага да вышэйшай Боскай прыгажосці. Петрарка быў сярод першаадкрывальнікаў, перастварaючы жаночы вобраз *той, что в белоснежный одета свет*[25], *Богиня ль то, как смертная, скорбит? / Иль светит в скорби свет богоявленный*[26]; *Она предстала мне виденьем рая, / Явлением небесным – вплоть до звука / Ее речей, где каждый слог – Осанна*[27].

---

[22] У. Шэкспір, *Санеты. Трагедыі*, Мінск 1989, с. 47.

[23] *Хрэстаматыя па літаратуры народаў свету*, Мінск 1995, ч. 1, с. 397.

[24] Ф. Петрарка, *Сонеты*, Минск 1982, с. 114.

[25] Тамсама, с. 120.

[26] Тамсама, с. 73.

[27] Тамсама, с. 47.

Вобраз Алены Спартанскай у трагедыі Гётэ ўзнаўляецца з улікам гэтай традыцыі: *Какой в меня поток сиянья хлынул*! (пер. Б. Пастэрнака[28]), – захоплены-здзіўлены Фаўст, убачыўшы антычную прыгажуню ў палацы імператара. У кантэксце адраджэнскіх ідэалаў успрымае жанчыну М. Багдановіч. У вершаваным апавяданні "У вёсцы" не толькі абагаўляецца простая вясковая дзяўчынка, калі падхоплівае на рукі маленькага хлопчыка і ўсміхаецца яму (т. 1, с. 144–146) ***узвышаецца душа чалавека, які здолеў убачыць, зразумець хараство дзявочай душы***.

Ці не ў гэтым заключаецца асаблівая місія, прызначэнне літаратурнай класікі, якая дазваляе разумець і асэнсоўваць тое, што чалавек бачыць у звычайным жыцці, у штодзённых клопатах?! Класічная формула гэтай непараўнана вялікай ролі літаратуры ў справе пазнання, разумення, выяўлення сутнасці чалавека і свету, дадзена майстрам вострага бачання і трапнага выразу – Шэрлакам Холмсам: *Я вижу это, я делаю выводы* (...) *Вы смотрите, но вы не наблюдаете, а это большая разница*[29].

Ці не ў гэтым – ***перадаць іншаму абагоўленае пачуццё, пачуццё захаплення вышэйшай прыгажосцю чалавека*** – і заключаецца чалавеказнаўчая, чалавекатворчая місія класічнага мастацтва?!

Але, на жаль, *падрабнела і людзіна, / Падрабнеў цяпер і свет...*[30], – сказаў напачатку XX стагоддзя дзед Даніла, герой паэмы Я. Коласа "Сымон-музыка".

У літаратуры, у лепшых яе творах – у літаратурнай класіцы – бачым зусім іншае. Толькі ці разумеем, ці здольны мы зразумець тое, што бачым?!

Матыў адухаўлення, абагаўлення чалавека (праз дотык, судакрананне, лучнасць, сумоўе) – скразны ў сусветным мастацтве. Так, Саваоф на карціне Мікеланджэла "Стварэнне свету" працягвае руку, і вось-вось яна дакранецца да рукі Адама. І чалавек ажыве... ***Перадаць іншаму жыццё, пачуццё любові, абагаўлення свету, людзей, жыцця...*** Гэтае ж самае знаходзім і ў беларускай літаратуры. Ад услаўлення прыгажосці жанчыны, вышэйшай яе праявы – духоўнай, азоранай святлом незямнога ззяння, пісьменнікі пераходзяць да ўслаўлення таго, што менавіта такая жанчына ўзвышае чалавека,

[28] И. В. Гете, *Собрание сочинений: в 10 томах*, т. 2, с. 244.

[29] А. Конан Дойл, *Записки о Шерлоке Холмсе*, Минск 1981, с. 48–49.

[30] Я. Колас, *Збор твораў: у 7 тамах*, т. 4, с. 426.

закаханага ў яе. *Вышэйшая прыгажосць адухаўляе, абагаўляе чалавека*, які яе бачыць, які захоплены ёю. Так, матыў стварэння прыгожай Галатэі антычным скульптарам Пігмаліёнам дапамагае Максіму Танку ўзнавіць цудоўны з момантаў тварэння: момант ажыўлення, адухаўлення прыгажосці: – *Шчаслівы ты, што можаш Галатэю / У мармуры стварыць, Пігмаліён. / Перад яе прывабнасцю нямею. / I мне здаецца, што ўсё гэта – сон. / – Не сон! / Чакай / Яшчэ разцом прайду я, / Яшчэ распраўлю валасоў бруюю. / I ты пабачыш наяву жывую. / Глядзі! Скідае туніку сваю*[31].

Тры пераклады адной фразы Мефістофеля, героя трагедыі Гётэ “Фаўст”, даюць, на нашу думку, спецыфічнае і надзвычай дакладнае тлумачэнне сутнасці не толькі навуковага пазнання, але супастаўлення, судакранання аднаго з другім: *Кто хочет знать, что есть живое, / Сначала дух живой убьет, / Все части сложит, / **Связи** вскроет – / Духовной лишь недостает*! (пер. В. Васільевай[32]). *Любой предмет желая изучить, / Чтоб ясное о нем познанье получить, / Ученый прежде душу изымает, / Затем предмет на части расчеленяет / И видит их... Да жаль, / **Духовная их связь** тем временем исчезла, унеслась...*[33]. *Во всем подслушать жизнь стремясь, / Спешат явленья обездушить, / Забыв, что если в них нарушить / **Одушевляющую связь**, / То больше нечего и слушать*[34]. Гэту спецыфічную сутнасць чалавечых зносін таксама можна вызначыць паняццем *духовная их связь*, калі адбываецца найвялікшы з цудаў: чалавек атрымлівае тое, што нясе жыццё, – *одуховляющую связь.*

Так адраджаецца наноў душа паэта, узвышаюцца пачуцці чалавека, калі ён прыгадвае-успамінае моманты духоўнага, душэўнага прасвятлення: *Страніца лепшая ў штодзённіку жыцця! / Зноў з ціхай радасцю цябе чытаю я, / Хай шмат чаго /ўжо/ з тых гадоў крыніца змыла / У памяці маёй, хай тэй дзяўчынкі мілай / Ўжо воблік губіцца ў цёмнай глыбіне, / Я веру, ў цяжкі час ён гляне на мяне* (т. 1, с. 146).

Пераўтвараючая, адраджаючая, **стваraючая місія жанчыны**... Але ж гэта і **пераўтвараючая сіла мастацтва**, творчасці ўвогуле... У цяжкія хвіліны чалавеку сапраўды могуць дапамагчы светлыя

[31] М. Танк, «*Мне пару крыл дало юнацтва...*», Мінск 2003, с. 59.

[32] Г. М. Васильева, *Pars pro toto в «Фаусте» И. В. Гете. Всемирная литература в контексте культуры*, (в:) XV Пуришевские чтения, Москва 2003, с. 47.

[33] Цыт. па: *Системный анализ и принятие решений*, Москва 2004, с. 442.

[34] И. В. Гете, *Собрание сочинений: в 10 томах*, т. 2, с. 69.

ўспаміны – з дзяцінства, калі яно было радасным, шчаслівым, кахання, маладосці, іншыя прыклады велічы, прыгажосці душы чалавечай...

Гэта сцвярджае М. Багдановіч – каханне наталяе душу чалавека новай радасцю: *А мне – вясёла. Блішчаць вочы, / І кроў ад шчасця аж кіпіць. / Іду я радасны, харошы, / Знікае з сэрца пустата...* (т. 1, с. 242). Каханне пераўтварае чалавека. Яно дазваляе ўбачыць прыгажосць ва ўсім, што ёсць навокал – пераўтварае Сусвет: *Іду я радасны, харошы, / Знікае з сэрца пустата... / А пад рызінавай калошай / Цiхутка хлюпае слата – ...Гэта чуда зрабіў Ваш прывет: Я, бальны, бесскрыдлаты паэт, / Помню, раз пазабыў сваё гора, – / Гэта чуда зрабіў Ваш прывет...* (т. 1, с. 219). **Каханне пераўтварае** яго і яе, пераўтварае свет навокал.

Захапленне М. Багдановіча красой: *О, колькі ёсць красы цудоўнай поруч з намі...*, – аднаўляе рэнесанснае, гуманістычнае ўспрыманне свету, што праходзіць у класічнай літаратуры з часоў Ф. Петраркі. Пад уплывам моцнага пачуцця, кахання чалавек пачынае бачыць прыгажосць навакольнага свету і, успрымаючы яе, **дабраслаўляе свет у цэлым**: *Благаславенны дні і сінь начэй, / І год, і час, і дзіўнае імгненне, / І край той ціхі, і кутка квітненне, / Дзе я ў палон папаўся двух вачэй* (пер. М. Дуброўскага).

Матыў дабраславення, дабраславення кахання, **дабраславення жыцця і Сусвету** – скразны, з ліку “вечных” у сусветнай літаратуры.

Каханне не толькі пераўтварае таго, хто кахае. Яно пераўтварае і вобраз каханай. І гэты, адноўлены, перароджаны, ***абагоўлены вобраз каханай наноў узвышае паэта***. *Чым болей сходзіць дзён, начэй, / Тым імя мілае вышэй* (т. 1, с. 153) – гэта не толькі непаўторны вобраз дрэва, ліпы, на кары якой выразана імя каханай. Гэта вобраз вышэйшага духоўнага пачуцця, сімвал душэўнага прасвятлення, узвышэння, якое перажывае паэт, убачыўшы гэты надпіс шмат год пасля, калі згадвае тую, якую кахаў, калі ўспамінае каханне.

І менавіта яно здольнае ўратаваць чалавека, ператварыць яго з “чарвяка” ў “матыля”, калі скарыстаць вядомую “формулу” Дантэ: *...только черви мы, / В которых зреет мотылек нетленный...* – і *Сильно душа от этого похорошеть может* (т. 2, с. 48), – нібыта працягвае гэту тэму Максім Багдановіч...

Пераўтвараючая сіла кахання. Вагітная – маці. Змяняецца жанчына – і дзякуючы яе змяненню – ахвяравальнаму! – не толькі змяняецца іншы чалавек і свет навокал, але і працягваецца далей жыццё.

Такі закон прыроды – прыроды навакольнай, прыроды чалавечай.

І наследаванне гэтаму закону – вышэйшаму – услаўляецца ў творчасці Максіма Багдановіча як найвышэйшая заканамернасць і прыгажосць: *Так крохкая, пушыстая багатка / Пад ветрам аблятае, каб магло / Яе насенне узрасці і кветнуць, / І толькі кволае сцябло пасля / Гаворыць аб жыцці, дзіцям адданым* (т. 1, с. 163).

Як не згадаць побач з радкамі М. Багдановіча вершаваныя радкі Г. Гесэ ("Мудрасць браміна"), напісаныя пазней багдановічавых, але ўсё аб тым жа: *Не дороги нам дни, не жаль нам их нимало, / Чтоб то, чем дорожим, росло и созревало – / Цветок ли пестуем в саду, где сладко дышим, / Ребенка ли растим иль книжечку мы пишем*[35].

Новым жыццём пераўтвараецца жанчына. Новым жыццём пераўтвараецца Сусвет. *Так таінственна ўсё, так знаёма, // Ўсё так проста і так неразгадана* ("Хаўтуры") (т. 1, с. 241). І хоць смерць крочыць крок у крок побач з жыццём, і хоць *ціха паўзушчы чарвяк // Ўсё ж дагнаў нас ля самай магілы...* (т. 1, с. 134), але паэт дабраслаўляе жыццё. Таму што асноўны матыў у творчасці М. Багдановіча – матыў дабраславення. Дабраславення жыцця, кахання і нават смерці, калі за ёй стаіць новае жыццё. Гэтаму навучыў Максіма вопыт маці Марыі Апанасаўны. Гэта яна памерла, *каб жыццё дзіцёнку даць!* (т. 1, с. 165). Гэта яна засталася дзеваю-маці, маці–ахвяравальніцай. Засталася загадкай для Максіма. Загадкай Мадонны. Загадкай зоркі Венеры. Крохкай і пушыстай багаткі. Кветак прыгожай восені, што ўзрасталі *ўспаёнными / Тугою, горам, слязінкамі лета* (т. 1, с. 67). *Кветы чырвоныя, неапылёныя* (т. 1, с. 202) – гэта іх напаткаў цяжкі лёс: *Плачце, галіны, лісты!* (т. 1, с. 136). Гэта жанчына засталася загадкай, якую паэт так і не здолеў разгадаць. Але якую цаніў вышэй за ўсё, якую дабраслаўляў усімі сіламі сваёй закаханай душы, усёй магутнасцю свайго ўзнёслага таленту. Загадку, што праляцела па вуснах Мадонны, Моны Лізы, Веранікі, заўважылі паэты, але разгадаць не здолелі: *І прад высокаю красою, / Увесь зачараваны ёй, / Схаліўся я душой маёй, / Натхнёнай, радаснай такою...* ("Вераніка") (т. 1, с. 152).

Гэты ***матыў схілення перад вышэйшай прыгажосцю*** быў крышталізаваны ў творчасці М. Багдановіча, перайшоўшы ў новы вобраз, ва ўчынак знешняга плану, выліўшыся **ў жаданне прыпасці да слядоў той, якую ён кахае**: ... *Тады бы, пэўна, выціснулі боты / Па мяккаму асфальту рад слядоў. / І я, нявідны для цябе і бледны, / Не бачачы нічога ўкруг сябе, / Прыпаў бы к ім...* (т. 1, с. 243).

[35] Г. Гессе, *Избранное*, с. 371.

У Ф. Петраркі: *Я припадал к ее стопам в стихах...*[36].

Самы светлы, самы ўзвышаны матыў усёй сімфоніі кахання-стварэння: матыў дабраславення. Сімвалам вышэйшага дабраславення – змянення праз каханне, ажыўлення ў чалавеку Боскага промня – становіцца той, хто ўкленчыў: *О, як дрогнула сэрца! / Я паняў. Я каленямі стаў / Прад табой...* (т. 1, с. 156).

Змаглі хіба што пакаленні схіліць галаву, укленчыць прад ёю, захаваць навечна зачараванне. Але разгадаць не змаглі, як не змаглі разгадаць усмешку Моны Лізы – пакаленні да Леанарда, да Максіма, пакаленні пасля Леанарда, пасля Максіма...

Восходит Матери лицо – И замыкается кольцо (Уладзімір Бойка).

Hoc victor eris... сим ты будешь побеждать (Васіль Розанаў).

Рэалізоўваючы сябе, чалавек найперш апладняе, узвышае, адухаўляе, нават абагаўляе сваю душу тым, *от чего растет душа человека*:

> Не твои ли песни поются теперь в час жатвы?.. Для чего же ты хочешь еще и красоту взять от них?.. под песни кладут в колыбель человека и под пение же опускают в могилу его... чем он утишит печаль кроме песни твоей?.. Так же и в день радости он призовет тебя.. Но когда пробудится душа человека, – только песня сможет утолить ее... – но пусть же в песнях будут мысли мудрые и поучающие, чтобы кроме красоты была в них и польза для людей... – ибо сама красота и есть **то, от чего растет душа человека** (т. 2, с. 58–59).

Ці не самы галоўны вынік жыцця... Расце, відавочна, найперш і найбольш – ва ўмовах Кахання, калі душа напоўнена Любоўю. Але не толькі ёю. Абазначаючы "вобраз і падабенства" чалавека, багасловы называюць тыя якасці, якія прыпадабняюць чалавека да Бога: **любоў, свабода, здольнасць ствараць**. Думаецца, што гэта якраз тыя першыя якасці, *от чего растет душа человека.* І ў гэтым быў прарыў чалавецтва і яго мастацтва да зорных вяршыняў духоўнасці, прыгажосці як патэнцыяльнай магчымасці рэалізацыі свайго вышэйшага, Боскага, патэнцыялу, свайго "вобразу і падабенства".

Усеагульная сытасць і хуткасць руху неўзабаве будуць дасягнуты, але далей што? – пытаўся вядомы вучоны Дз. С. Ліхачоў. І адказваў: – *Развіццё культуры! А мы скарачаем культуру, скарачаем выкладанне гуманітарных навук у школе*[37]. Творчасць – гэта

---

[36] Ф. Петрарка, *Сонеты*, с. 126.

[37] Д. С. Лихачев, *Заметки и наблюдения: Из записных книжек разных лет*, Ленинград 1989, с. 275.

стварэнне чалавека як “вобраза і падабенства”, тое, што ператварае “чарвяка” ў “матылька”, паводле вобразнага празрэння Дантэ.

Праз любоў і творчасць, якія ажыццяўляюцца свабодным выбарам свабоднага чалавека ва ўмовах свабоды творчасці (або як сказаў Гётэ апошнімі словамі Фаўста: *народ свабодны на зямлі свабоднай...*[38]), можа быць спаўна рэалізаваны гэты шлях, на якім *расце душа чалавека*. У прынцыпе, гэта і ёсць вызначэнне сэнсу, прызначэння і зместу чалавечага жыцця, акрэсленага пошукамі Фаўста. Маргарыта-Грэтхен – алегорыя Кахання, і Фаўст – сімвал паўнаты чалавечага існавання. Праз творчасць у самых розных сферах прыватнага, грамадскага, цывілізацыйнага жыцця ён рэалізуе сябе і ў выніку дасягае Гармоніі Жаночага і Мужчынскага – вышэйшага ідэалу Боскага тварэння адносна чалавека...

Душа расце з часу нараджэння, у час працы, у паўсядзённых клопатах, у простай чалавечай радасці. З гэтага яна набіраецца мудрасці. І ўсё гэта яна пажынае ў час смерці чалавека.

І забраць з сабой можа толькі тое, ад чаго і што яна ўзрасціла ў самой сябе.

Фаўст памірае. Але Мефістофель, які спрачаўся з Госпадам за душу чалавека, не ўпільнаваў душу Фаўста. Гэтую бессмяротную часцінку ўносяць анёлы – туды, дзе пануюць Бог і вечнасць, дзе наканавана сустрэцца душам Фаўста і Маргарыты. Іх сустрэча-зліццё і ёсць адказ на пытанне, які так засяроджана шукаў Фаўст з самага пачатку трагедыі. Гэта сустрэча-зліццё і будзе асновай вечнага кругазвароту жыцця ў прыродзе, умовай нараджэння і існавання чалавека на Зямлі. Асноўны сэнс “вечнасці” Фаўста, такім чынам, – ва ўзбагачэнні бессмяротнай чалавечай душы, узвышэнні яе ў пошуках і пакутах, у вечным памкненні да недасяжных вяршынь творчасці, любові, самаздзяйснення.

Ілюструючы апошнюю сцэну трагедыі Гётэ, беларускі мастак Арлен Кашкурэвіч заўважыў:

> Прыгожы юнак на ілюстрацыі – гэта не анёл, гэта – душа Фаўста, душа абноўленая, адроджаная. Я так і запісаў у сшытку: “Фаўст аслеп, але пачаў бачыць унутраным зрокам”. Гэта вобраз адноўленага Фаўста. Ён ачышчаецца, ён пачынае разумець сутнасць, тое, дзеля чаго чалавек жыве. Зноў запіс: “Жыць трэба ў імя наступных пакаленняў, а сучасныя людзі думаюць больш пра сябе”. Вось гэта Фаўст зразумеў, гэта “ўбачыў”.

[38] Ё. В. Гётэ, *Выбраныя творы*, с. 559.

> Кожнае пакаленне праходзіць праз свае спакушэнні і пераадольвае іх на шляху да самаўдасканалення, у пошуках Ісціны[39].

Так, самая важная ісціна – захаваць сваю душу жывой, каб яна не счарсцвела ў жыццёвых выпрабаваннях, не знікла, як шагрэневая скура. Прыгадаем трылогію амерыканскага пісьменніка У. Фолкнера “Вёсачка”, “Горад”, “Асабняк”. Флем Сноўпс, жыццё і “расчалавечванне” якога складае сюжэт трылогіі, быў напачатку апошнім бедняком у вёсачцы. Але з цягам часу ён становіцца ўладаром раскошнага асабняка. Здабываючы багацце, Флем Сноўпс не саромеючыся, “аддаваў на закланне” сваіх блізкіх, сяброў жа ў яго і быць не магло. Аднойчы аднаму з герояў трылогіі прысніўся сон: быццам Флем Сноўпс заклаў сваю душу Князю Цемры, а калі прыйшоў за ёю, чэрці аддалі яму карабок ад запалак. Толькі замест душы ў карабку ў куточку герой знайшоў кавалак засохлага бруду: так знішчылася, счарсцвела, ператварылася ў бруд душа гэтага чалавека.

Фаўст прыходзіць у канцы свайго жыццёвага шляху да душэўнага “прасвятлення”. Яго душа ачышчаецца, аднаўляецца ў жыццёвых клопатах. Невыпадкова таму А. Кашкурэвіч знаходзіць для ўвасаблення яе трапны мастацкі вобраз. Ці не пра тое нагадвае і вобраз адроджанай наноў прыгажосці – багіні кахання Венеры на карціне С. Бацічэлі “Нараджэнне Венеры”?! Ці не пра тое нагадваюць іншыя названыя намі вобразы жанчын – увасабленні не толькі жаночай красы, але і вечных сімвалаў – сімвалаў душэўнай, духоўнай прыгажосці?!

Пэўна, чалавек жыве тады, калі ў ім ажывае яго творчая душа, як ажыла статуя Галатэі, створаная Пігмаліёнам, як дзякуючы сіле кахання, набыла вечнае жыццё і страчанага мужа Купідона яго жонка Псіхея.

Таму, каб жыць, трэба тварыць і найперш тварыць вакол сябе прыгожае. Каб жыць вечна, трэба шанаваць у сваіх пачуццях, у сваіх справах мінулае і сучаснае, каб будучыня працягнула нам сваю руку ўдзячнасці.

---

[39] Г. Я. Адамовіч, «*...Чытаю ілюстрацыю як літаратурны твор...»: нататкі з творчай лабараторыі «Фаўст-ХХ ст.»*), “Мастацтва” 1993, № 8, с. 54–63; № 9, с. 5–11. Інтэрв’ю з А. Кашкурэвічам увайшло таксама ў кнігу: Г. Я. Адамовіч, *З крыніц сусветнай літаратуры*, Мінск 1998, с. 315.

STRESZCZENIE

Mierzenie „bycia człowiekiem” w literaturze klasycznej przebiega między wyborem *być* (formuła człowieka stworzonego „na boży obraz i podobieństwo”) lub *nie być* (biegun nie-człowieka, antybohatera). W realizacji potencjalnej możliwości *być* pomaga „to ot czego rastiot dusza czełowieka” (M. Bogdanovicz). W artykule omówiono drogi duchowego rozwoju człowieka na przykładzie bohaterów literatury klasycznej – dokonania człowieka albo zbliżają go do Boga, albo oddalają od Niego. Dusza rozwija się od chwili narodzin, w codziennym życiu, w tworzeniu, i, przede wszystkim, w miłości. Misja sztuki klasycznej polega na tym, aby przekazać drugiemu człowiekowi, pokoleniom i narodom wiedzę na temat sposobów realizacji koncepcji o człowieku, uczucia miłości, zachwytu nad człowiekiem i światem, „to ot czego rastiot dusza czełowieka” i to, co można zabrać ze sobą do wieczności.

Słowa kluczowe: literatura klasyczna, odwieczne pytanie, problemy egzystencjalne, duchowość, piękno, ideał

SUMMARY

Measurement of “being human” in the classical literature is carried out between two options *to be human* “fashioned in the image and likeness of God” or *not to be human* (antihero). “To ot chyego rastiot dusha chyelovyeka” (M. Bogdanovich) helps to fulfill the potential possibility to be human. The article discusses the ways of man’s spiritual development applying the example of the characters of classic literature whose achievements either bring them closer to God, or make them walk away. The soul develops from the moment of birth, in everyday chore, in creation, and, first and foremost, in love. The mission of classic literature consists in giving people, generations and nations the knowledge how to realize ideas about man and love, how to admire man and the world, “to ot chyego rastiot dusha chyelovyeka” and what he can take to eternity.

Key words: classical literature, immemorial question, existential problems, spirituality, beauty, ideal

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA TOM 4, ROK 2012

Ала Петрушкевіч
Гродна

Эмацыянальна насычаныя моўныя матывы ў ранняй лірыцы Янкі Купалы

У паэзіі Янкі Купалы сустракаем розныя матыўныя гнёзды: нацыянальна-патрыятычныя (Радзіма, Айчына, Бацькаўшчына, Бацькаўшчына-маці, забраны край, Маладая Беларусь і інш.), памяці (курган, магіла, замак, крыж і інш.) і г.д. Цікавую спробу класіфікаваць матывы твораў Янкі Купалы зрабіў А. М. Пяткевіч у дакладзе на канферэнцыі Купалаўскія чытанні, што прайшла ў Гродзенскім дзяржаўным універсітэце ў красавіку 2012 года. Сярод матываў, што абазначаюць эмацыянальна насычанае моўнае дзеянне (плач, енк, сварба, скарга, просьба, грозьба і інш.) у ранняй лірыцы паэта асабліва вылучаецца экспрэсіўна афарбаваны матыў "крык" – вельмі моцны, рэзкі гук голасу, які ёсць рэакцыяй чалавека на надзвычайнае здарэнне, перадае неспакойны, усхваляваны, узрушаны стан. Аўтар падручніка па гісторыі беларускай літаратуры А. А. Лойка, вызначаючы асаблівасці паэзіі Янкі Купалы, сярод іншага вылучае і здольнасць "крычаць": *Яна была ўся ў палярных завастрэннях, абвострана-кантрастнай: усцалымняла і марозіла кроў у жылах, акрыляла і жахала трагізмам убачанага, асляпляла, як сонца, і "крычала" ў цемру, імкнучыся рассвятліць шляхі ў заўтра*[1].

І ў дэбютным вершы "Мужык" герой Купалы таксама зрываецца на крык, бо пачынае ўсведамляць, асэнсоўваць трагізм свайго стано-

[1] А. А. Лойка, *Гісторыя беларускай літаратуры. Дакастрычніцкі перыяд*, Мінск 1989, ч. 2, с. 97.

вішча. Купалазнаўца У. В. Гніламёдаў назваў гэты твор вершам-учынкам: *Людзі пачулі ў ім голас беларускага селяніна. І паэт, і яго герой – мужык – адчулі, што свет уступіў у новую паласу гістарычных зрухаў. Настала пара, каб вярнуць мужыку яго чалавечае "я", грамадскую свядомасць, родавую пэўнасць і адметнасць*[2].

Гэта сапраўды вектарны верш паэта, бо матывы ад яго, нібы шляхі-вектары, разыходзяцца да многіх пазнейшых твораў. Паказальна, што матыў "крык" ужыты тут двойчы, у кожным разе з іншым адценнем. І гэта невыпадкова. Першы раз крык, што скіраваны на чалавека з кагорты прыніжаных і абражаных, якім спрадвеку пагарджаюць, з якім дачыненні будуюць праз знявагу, праз крык і лаянку. Чалавек зведзены да ўзроўню ніжэйшых істотаў. Невыпадкова герой свой сыход, акт высокі, пазначаны таямніцай пераходу ў іншы свет, ацэньвае як з'яву эстэтычна зніжаную, падае наступным чынам: *як сабака, свет пакінуць*. І спрадвеку гэтая форма стасункаў спрацоўвала. Бо мужык трываў: *зношу лаянку і крык*. Але трыванне таксама мае межы, заўсёды мусіць мець фінал. Што скіроўвалася на мужыка, тое мусіла выйсці і з яго душы. Ён не ведае іншых магчымасцяў камунікацыі, як той жа крык. І таму ў адчаі, што інакш пачутым не будзе, а пачутым быць павінен, ён крычыць. Кожнаму імкнецца давесці сваю жыццястойкасць, і таму, хто хоча ведаць пра яго, і таму, хто ім пагарджае:

І кожны, хто мяне спытае,
Пачуе толькі адзін крык:
Што хоць мной кожны пагарджае,
Я буду жыць! – бо я мужык![3]

Менавіта так: з двума клічнікамі ў адным радку. Каб пачулі. Каб зразумелі. Параўноўваючы герояў Купалы і ягонага папярэдніка Францішка Багушэвіча, І.Я. Навуменка ў гэтай сувязі зазначае: *Купала не задавольваецца толькі плачам, крыўдай, праклёнам жыццю. Ягоны герой усведамляе сваю сілу, з верай, надзеяй, нават з упэўненасцю глядзіць у будучыню*[4]. І далей праз увесь жалейкаўска-гуслярскі перыяд герой Купалы будзе ўвесь час зрывацца на крык. Гэтая сітуацыя недарэчная. Бо, як слушна даказваюць псіхолагі, каб быць пачутым, трэба гаварыць ціха. Тлумачэнне гэтаму знаходзім у творчасці

---

[2] У. В. Гніламёдаў, *Янка Купала: Новы погляд*: Дапам. для настаўнікаў, Мінск 1995, с. 10.

[3] Я. Купала, *Поўны збор твораў: у 9 т.*, Мінск 1995, т. 1, с. 52.

[4] І. Я. Навуменка, *Янка Купала*, (у:) Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя. У 4 т., Мінск 1999, т. 1, с. 128.

класіка. У адным з вядомых ранніх вершаў "Я не паэта", дзе Купала імкнуўся асэнсаваць сваё паэтычнае крэда, матыў паўстання з анямелага люду песняра, ён не хавае смутку, сцвярджаючы: *Я ж ціха іграю, хто ж ціхіх прыкмеце?* Інакшым, па сутнасці свайго з'яўлення ў такім людзе (*Доляй убогі, ён ціхі, нясмелы, // Бяда, яго маці, узгадавала*), ён быццам і быць не павінен. Але прыняць такое становішча не жадаў, бо гаварыў не столькі ад сябе асабіста, а як выразнік думаў мільёнаў. Яму было неабходна, каб прыкмецілі, каб пачулі, бо ад самага пачатку творчасці Купала адчуў у сабе сілу месіянскую, прагу і здольнасць гаварыць ад імя ўсяго народа. І ад гэтага пагарджанага люду меў што сказаць. Таму ціхім быць не выпадала. Купала справядліва лічыў, як тое падкрэсліла даследчыца яго творчасці Ірына Багдановіч, што *ў абуджэнні народа праз роднае слова заключана і сутнасць песнярскай місіі, таму для Янкі Купалы так важна, не дзеля ўласнага славалюбства, але дзеля адраджэння айчыны, – "Каб мой люд маю песню запеў / І пазнаў, аб чым песня пяе!!!"*[5].

Матыў "крыку" асабліва пашыраны на пачатку творчай дзейнасці – ён сустракаецца амаль ва ўсіх першых вершах Купалы: "Водклік з 29 кастрычніка 1905 г. у Мінску", "З песень а бітвах", "Гэта крык, што жыве Беларусь...", "Што ты спіш?.." і інш. У кожным творы ён напаўняецца пэўным адценнем. Так, у вершы "Водклік з 29 кастрычніка 1905 г. у Мінску", што з'явіўся як водгук паэта на крывавыя падзеі кастрычніка 1905 года, якія ўвайшлі ў гісторыю пад назвай Курлоўскі расстрэл, крык як рэакцыя на боль, гвалтоўную смерць, што вырываецца з грудзей шматаблічнага натоўпу. Кульмінацыю гэтых падзеяў паэт падае ў выглядзе крывавага пабоішча:

Крыві нямала зямля папівала;
Трупаў, калекаў няшчасных без ліку
К зямлі прыпала, а з енку і крыку
Вокал гудзела, як дзе на пажары,
Аж нават сонца схавалася ў хмары[6].

Сонца, Неба адварочваюцца ад зямлі, не жадаючы бачыць тое, што твораць людзі. У творчасці Купалы сонца часта выступае ў значэнні "Бог". Пра гэта слушна давёў купалазнаўца Зміцер Санюк:

---

[5] І. Багдановіч, *«Жалейка» Янкі Купалы як прадвесьце маладой Беларусі*, "Роднае слова" 2008, № 4, с. 6.

[6] Я. Купала, *Поўны збор твораў*. У 9 т., Мінск 1995, т. 1, с. 62. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

Непасрэдна слова “Бог” рэдка сустракаецца ў творчасці харызматычнага Купалы. Яго часцей замяняе слова “сонца”. Язычніцкая неўтаймавальная натура звяртаецца да яго як да Ўсявышняга. Для Купалы гэта абсалютная сутнасць, над ёй няма трансцэндэнтнай асобы Бога. Сонца ў паэта – самадастатковы космас, незалежны ад чаго-небудзь іншага[7]. Людзі страцілі ласку Бога. Гінучы, яны з енкам і крыкам, пэўна ж, просяць літасці. Але сонца адварочваецца, хаваецца ў хмары. Гэта найвышэйшы знак нябеснай нялітасці. Таму і творацца на зямлі такія страшныя крывавыя справы.

У вершы “З песень а бітвах” крык як адзіная магчымасць азвацца пасля прайграных бітваў, ізноў жа каб быць пачутым далёка, *на свет цэлы*, азвацца ад імя тых, што спяць, у чыіх душах *жаль і роспач*, выказаць скаргу на нялюдскую долю. Але ўсё гэта падаецца як дзеянне пажаданае, не здзейсненае рэальна, бо такія каштоўнасці як воля, праўда, так і застаюцца недасяжнымі:

І ходзіш так, як пагарэлы,
І хочаш людзям скаргі слаць,
Азвацца крыкам на свет цэлы:
Дзе праўды, волі дзе шукаць?! (62)

У форме закліку да актыўнага пратэсту, закліку патрабаваць належнае, неабходнае для чалавечага існавання прагучаў матыў “крык” у вершы “Што ты спіш?..” Недарэмна падзагалоўкам гэты твор меў слова “Пабудка”, калі быў упершыню надрукаваны ў кнізе Іларыёна Свянціцкага “Адраджэнне беларускага пісьменства”. Як вядома, кніга была забаронена царскай цэнзурай менавіта з-за вершаў Купалы, у якіх ворагаў Беларушчыны палохаў матыў адраджэння, абуджэння ад адвечнага сну:

І ідзі, і крычы
Прагавітым людзям,
Няхай хлеба даюць
Табе, жонцы, дзяцям! (62)

У вершы-закліку “Хай жа вам так не здаецца...” Купала пратэстуе супраць слёзных нараканняў, жалобных прычытанняў, якія нагадваюць хаўтурныя плачы. Тут гучыць патрабаванне адпрэчыць

---

[7] З. Санюк, *Хрысціянства і язычніцтва ў творчасці Янкі Купалы*, (у:) Янка Купала і еўрапейскі літаратурны працэс, Мінск 2003, с. 126.

плач, нараканне на долю, якое толькі спрычыняецца да руйнавання, душэўных стратаў. А гэта не здольна штосьці змяніць. Таму Купала выказвае ўнутраны пратэст:

І галосіць, і заводзе,
Плача, як па дзетках маці.
Аж бы крыкнуў: годзе, годзе!
Годзе сэрца жалем рваці! (102)

Адметную рыфмоўку, аднаслоўны вершаваны радок выкарыстаў Купала ў вершы-закліку "Устань", дзе дынамічна-напружаная атмасфера ствараецца за кошт амаль суцэльнага выкарыстання дзеясловаў:

Эх, бой,
Як стой,
(Зазлуй),
Злаўчы,
Крычы,
Вают! (142)

У форме своеасаблівай споведзі створаны верш "Праступнік", у якім герой шчыра прызнаецца ў злачынствах, раскайваецца за правіны і гатовы панесці за грахі належную кару: *Судзіце мяне ў ссылку, // Закуйце ў ланцугі!* Але ўсе ягоныя "грахі" здзейсненыя змушана, каб выжыць, каб дагледзець і пракарміць сям'ю. Між злачынстваў – імкненне да ведаў, жаданне дайсці праз друкаванае слова да праўды, прага волі, імкненне выказаць нязгоду, што вырываецца з душы праз той жа крык:

Чытаць люблю я кніжкі,
Газетку раз знайшлі,
Крычаў з другімі з гора:
Свабоды і зямлі! (156)

Асабліва балюча, выкарыстоўваючы горкую іронію, выказвае Купала трагізм бяспраўнага чалавека, што жыве ў нядолі, у цемнаце ў вершы "Куды ты рвешся!.." Людзям спрадвеку навязваюцца такія стэрэатыпы паводзін, як пакора, цярпенне, трыванне. Пазіцыя аўтара выражана своеасабліва – ад адваротнага, калі *не* адсутнічае, але менавіта гэтага *не* чакае ён ад беларуса, бо ўсім зместам паказвае: згаджацца нельга, прымаць чорнае за белае нельга, маўчаць нельга, бо згода будзе і надалей замацоўваць на зямлі валадарства пекла. Тут цалкам відавочны знак адваротнага сэнсу, які выступае надзвычай

выразна, падкрэсліваецца не ў апошнюю чаргу матывам “крык”, калі паэт выкарыстоўвае паэтычную таўталогію:

Гавораць – ноч, хоць дзень на свеце,
І ты з усімі так крычы:
Крычаць: галей! Ідзі галеці,
Крычаць: маўчы! І ты маўчы (150).

Асабліва выразна выяўлены матыў “крык” у вершы “Гэта крык, што жыве Беларусь”, у назве якога найперш вылучаецца вокліч, што стаў вітальным для ўсіх пакаленняў беларусаў. Упершыню на ўвесь свет было заяўлена пра жыццястойкасць краіны, якой воляю гісторыі не стала, а такой назвы яе не было ніколі. І гэта ўжо была не мара, не просьба і нават не патрабаванне, а сцвярджэнне. Крылатая стыхія – віхор, сама прырода сцвярджае:

А вот як не любіць гэта поле, і бор,
І зялёны садок, і крыклівую гусь!..
А што часам тут страшна заенча віхор, –
Гэта енк, гэта крык, што жыве Беларусь! (182)

Як у пакутах праз енк і крык, праз пераадоленне нясцерпнага болю з’яўляецца новае жыццё, менавіта так нараджалася Беларусь.

Першым, хто адгукнуўся ў газеце “Наша Ніва” на выхад “Жалейкі”, быў Уладзімір Самойла (рэцэнзія падпісана псеўданімам Владак з Казіміраўкі). Ён між іншага вылучае менавіта гэтую асаблівасць паэзіі Купалы: голас народнай душы, крык, цытуе гэты верш песняра: *Песьні Купалы – гэта люстра, у каторым сьвеціцца душа беларуса, яго жыцьце, яго родны край; гэта праўдзівы, непадроблены голас, што выходзіць з самай глыбі народнай душы, гэта – “крык”, што жыве Беларусь!*[8]

Матыў “крыку” у ранняй лірыцы Янкі Купалы непасрэдна звязаны з іншымі вядучымі матывамі: адраджэння, волі, долі, шчасця. Ён выступае эмацыйнай рэакцыяй паэта на духоўны нябыт беларускага люду, на знішчаную дзяржаўнасць, выступае як сцвярджэнне, што беларусы і Беларусь жывуць.

[8] *Наша Ніва. Першая беларуская газета з рысункамі.* 1906–1908 гг. Факсімільнае выданне, 1908, Выпуск 1, № 17, с. 4–5.

STRESZCZENIE

W artykule omówiono emocjonalnie zabarwiony motyw „krzyk", który występuje we wczesnej poezji Janka Kupały w tzw. wierszach wektorowych, takich jak „Mużyk". Autorka artykułu zwraca uwagę na to, że w każdym wierszu znaczenie motywu jest uzupełnione o jakościowo nowe treści.

Słowa kluczowe: wczesna poezja Janka Kupały, motyw „krzyk" jako środek poetyckiej komunikacji, Białoruś, dusza narodu

SUMMARY

The article examines emotionally marked speech motif of "scream" which appears in Yanka Kupala's works in his early "vector" poems such as his first published "Muzik" (Man). It is emphasized that in each poem the meaning of the motif acquires qualitatively new nuances.

Key words: Yanka Kupala's early lyric poems, motif of "scream" as the means of poetic communication, Belarus, national soul

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA TOM 4, ROK 2012

Наталля Русецкая
Люблін

Мастацкае адлюстраванне ўлады ў раманах «Сарока на шыбеніцы» Альгерда Бахарэвіча і «Рыбін горад» Наталкі Бабінай

Пісьменнік і ўлада знаходзяцца ў адвечным супрацьстаянні. Гэта не новае і далёка не арыгінальнае сцверджанне. Але заўсёды цікавая тэма для разважанняў.

Улада – гэта сістэма, акрэсленыя рамкі, выразныя абмежаванні, падпарадкаванне агулу канкрэтным патрабаванням. Паводле Фуко, асноўныя функцыі ўлады –назіраць і кантраляваць, што найбольш поўна адлюстроўваецца ў інстытуце турмы, адсюль вынікае падабенства да турмы ўсіх дзяржаўных устаноў: заводу, войска, шпіталю, школы[1].

Процістаянне ўлады і пісьменніка – гэта найбольш выразнае процістаянне сістэмы і адзінкі. І чым менш свабоды пакідае сістэма адзінцы, тым мацнейшы разрыў адбываецца паміж пісьменнікам і ўладай. Варта адзначыць, што час, калі мастакі слова выконвалі функцыю "заканадаўцаў" (З. Бауман), чые веды, з аднаго боку, служылі ўладзе, а з другога – уплывалі на ўзровень асветы ўладароў, фарміравалі ў грамадстве светапогляды, густы і моду, а сама ўлада імкнулася забяспечыць сабе іх падтрымку, беззваротна праміную, пазіцыя інтэлектуалаў у сённяшнім свеце ўсё больш маргіналізуецца.

Удзельнік круглага стала «Писатель и власть», праведзенага рускім часопісам «Парус», Яўгеній Чаканаў выказаў думку вельмі бліз-

[1] Фуко М., *Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы.* Интернет-ресурс http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/Fuko_Tyrm/06.php, дата просмотра 04.12.2011.

кую нашаму разуменню адносін паміж уладай і пісьменнікам: *Если вы настоящие писатели – ваше место не во властной когорте, ваше место – в стороне от нее. Если вы настоящие писатели – вас не возьмут во власть, в вас обязательно распознают чужаков – и, рано или поздно, вышвырнут из властных структур.*

Заўсёды, аднак, існавала частка «прыдворных» пісьменнікаў, якія пакорліва служылі сваім ўладарам. Зямная ўлада гарантавала ім матэрыяльную стабільнасць: сталы даход (альбо ўтрыманне), прызнанне тытулаў, узнагароды і інш. Дзеля гэтага ім часта даводзілася адмаўляцца ад шчырага служэння «незямной уладзе» – мастацкаму Слову. Хаця асобным творцам удавалася спалучаць «служэнне дзяржаве» і «служэнне Музе», гісторыя ведае шмат такіх прыкладаў. Але найчасцей менавіта стаўленне пісьменнікаў да палітычнай улады дзяліла іх на дзве супольнасці: на тых, хто «за», і тых, хто «супраць». Прыналежнасць да той ці іншай групы, безумоўна, уплывала на творчасць пісьменніка, на адлюстраванне ім у мастацкіх тэкстах навакольнай рэчаіснасці, складаных узаемін сістэмы і адзінкі і стварэння, непасрэдна, вобразу ўлады.

Менавіта вобразу ўлады ў сучаснай беларускай прозе і прысвечаны наш артыкул. Наша цікавасць да "Сарокі на шыбеніцы" Альгерда Бахарэвіча і "Рыбінага горада" Наталкі Бабінай абумоўлена ў першую чаргу тым, што з'яўленне гэтых твораў разварушыла літаратурны свет і выклікала найбольшую цікавасць, як з боку чытачоў, так і крытыкаў. Пры гэтым адносна іх творчасці выказваліся часта супрацьлеглыя меркаванні, адбылася сапраўдная дыскусія паміж прадстаўнікамі розных крытычных плыняў, што так рэдка здараецца ў беларускім літаратурным працэсе.

Бахарэвіча пасля пераезду за мяжу ўсё часцей абвінавачваюць у адсутнасці патрыятызму, у імкненні *пісаць прыгожа ні пра што*[2] і *дратаванні беларускай нівы шызафрэнічна-мазахісцкім шалам*[3]. У адносінах да "Рыбінага горада" Бабінай крытыкі ўжывалі такія азначэнні як *палітычная заказуха*[4] і *трызненні хворага мозгу*[5], вінавацілі пісьменніцу ў адрыве ад рэальнасці. Іншыя, спрабуючы ўвесці творы беларускіх аўтараў у сусветную культурную прастору, пісалі, што "Сарока на шыбеніцы" – *гэта мазаіка ў духу Картасара* (Ян

---

[2] http://vb.by/article.php?topic=24&article=9890.
[3] http://euga.livejournal.com/147367.html.
[4] iuzhyk.livejournal.com/2008/07/25/.
[5] http://www.vb.by/print.php?article=1417.

Максімюк), а "Рыбін горад" падобны да фільмаў Кустурыцы (Міхась Скобла) альбо кінастужкі "Догвіль" Ларса фон Трыера (Анатоль Івашчанка).

На пачатку коратка прадставім саміх аўтараў.

Наталка Бабіна нарадзілася ў 1966 годзе ў вёсцы Заказанка на Брэстчыне. Сярэднюю школу скончыла ў Брэсце. Адукацыю інжынера атрымала ў Мінску ў Беларускім палітэхнічным інстытуце (цяперашняя назва – Беларускі нацыянальны тэхнічны ўніверсітэт), пасля заканчэння якога працавала на заводах у Брэсце і Мінску. Працавала таксама ў паляшуцкай газеце «Збудінне», пазней ў дзяржаўнай газеце «Звязда», з 1994 года стала супрацоўнічае з газетай "Наша Ніва", з 2007 года – штатны журналіст газеты. Літаратурныя тэксты пачала друкаваць у 1994 годзе Піша па-беларуску і па-ўкраінску. Аўтарка зборніка апавяданняў "Крыві не павінна быць відна" (2007) і рамана "Рыбін горад" (2007).

Альгерд Бахарэвіч нарадзіўся ў 1975 годзе ў Мінску, вучыўся ў Педагагічным універсітэце імя Максіма Танка, працаваў настаўнікам, журналістам. Дэбютаваў як паэт у 1992 годзе, быў актыўным удзельнікам аб'яднання "Бум-бам-літ". З 2000 года піша пераважна прозу. Да гэтага часу выдадзены кнігі "Практычны дапаможнік па руйнаваньні гарадоў" (2002) – адзначана прэміяй "Гліняны Вялес"; "Натуральная афарбоўка" (2003), "Ніякай літасьці Валянціне Г." (2006) – па апытанні інтэрнэт-сайту "Новая Эўропа" названы лепшым пісьменнікам году; раманы "Праклятыя госьці сталіцы" (2008) і "Сарока на шыбеніцы" (2009). Перакладае з нямецкай мовы, удзельнічае ў літаратурных і тэатральных фестывалях, сябра беларускага ПЭН-цэнтру і Саюза беларускіх пісьменнікаў.

Прадметам нашага даследавання будуць згаданыя вышэй "Сарока на шыбеніцы" А. Бахарэвіча і "Рыбін горад" Н. Бабінай – абодва творы адлюстроўваюць у пэўнай ступені сучасную палітычную сітуацыю ў Беларусі, аўтары пры дапамозе мастацкага тэкста фармулююць уласную пазіцыю адносна актуальнай улады, выказваюць сваё разуменне месца мастака ў грамадстве. Пры гэтым цікава звярнуць увагу на месца і час дзеяння паводле вызначэння саміх аўтараў. У Бабінай падзеі разгортваюцца нібыта ў 2012 годзе на Брэстчыне падчас прэзідэнцкіх выбараў, само апавяданне падаецца ў форме рэтраспекцыі з яшчэ больш адлеглай часавай перспектывы, калі галоўная гераіня Ала Бабылёва (ад яе імя і вядзецца апавяданне) стаіць над Бугам пасля таго, як адбыліся самі выбары і згадвае ўсё перажытае. Дзеянне ў рамане Бахарэвіча адбываецца ў прыдуманым аўтарам прыгарадзе

беларускай сталіцы з сімвалічнай назвай Свет і ў самой сталіцы – тут жыве і памірае галоўная гераіня Вераніка, апавядальнік жа (зрэшты, добры знаёмы ці нават каханы Веранікі) некалі пакінуў сваю радзіму і знаходзіцца цяпер у пэўным партовым горадзе ў Германіі. Дзеецца ўсё на мяжы стагоддзяў, а нават эпох – савецкай і постсавецкай.

Уладу можна разумець па-рознаму – дзяржава, бюракратыя, сіла, ідэя. Улада – гэта таксама ўсе сродкі інфармацыі, якімі кіруе дзяржава. Усе гэтыя сферы праяўлення ўлады прадстаўляюцца аўтарамі як формы праяўлення зла, зла абсалютнага. Героі замешаныя ў зло, яны настолькі прызвычаіліся да яго, што не ў стане яго распазнаць, бо успрымаюць зло як пануючую норму. Не здзіўляюцца, не супраціўляюцца яму. Зло – адзіная рэчаіснасць. Героі зняволеныя злом. *...абсалютнае зло, якое не сустрэла супраціву ў гэтай краіне й таму асела менавіта тут, каб заразіць усё навокал, усё спрэс, ад дзіцячых садкоў да чыноўных кабінетаў*[6] – такую карціну прапаноўвае чытачам Бахарэвіч. У Бабінай карціна нагадвае баль *нячысцікаў*: *зло віравала, танчыла, балявала*[7].

Але ўлада зла ў творах Бабінай і Бахарэвіча – гэта не толькі форма інстытуцыйнай улады, гэта яшчэ і ўнутраная ўлада страху. *Я зірнуў на будынак адміністрацыі, і хваля рабскага страху зноў паднялася ўва мне, змакрэлі рукі, перасохла ў горле* (326), – чытаем у Бахарэвіча. Са страхам змагаецца і галоўная гераіня Бабінай *...страх рос у душы...* (121), калі ж дабро праяўляецца хоць у нейкай драбніцы, страх адступае. Так, у вязніцы малады міліцыянт прыносіць арыштаванай Але Бабылёвай гарбату і бутэрброды са сваёй *сабойкі* – *...у гэтай гарбаце ўвасобілася дабро.* (...) *І страх знік* (124). Толькі асобныя героі здольныя яшчэ бачыць зло, змагацца з ім. Іншыя спрабуюць прыжыцца, уладкавацца так, каб выжыць у свеце, поўным страху. Ала перамагла страх – таму ў яе ёсць сілы выжываць і жыць. Вераніка была пераможаная страхам, у сваім апошнім смс-е яна паспела паведаміць адно: *Mne straszno* (Бахарэвіч, 313).

Заўважым, што здольнымі адрозніваць зло з'яўляюцца героі (у абодвух выпадках яны ж – апавядальнікі), якіх аўтары пазіцыяніруюць як людзей апалітычных, адстароненых ад таго, што адбываецца ў грамадстве. Пры гэтым апалітычная маргіналка Ала Бабылёва –

[6] А. Бахарэвіч, *Сарока на шыбеніцы*, Менск 2009, с. 313. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

[7] Н. Бабіна, *Рыбін горад*, Вільня 2007, с. 72. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

наркаманка і п’яніца, апынаецца ў самым віры палітычных падзей: дапамаге сваёй сястры весці перадвыбарчую кампанію альтэрнатыўнаму кандыдыту на пост прэзідэнта. Апавядальнік Бахарэвіча – эмігрант, які па сваёй сутнасці не можа быць цалкам па-за палітыкай. Тое, што ён пакінуў сваю краіну, ужо сведчыць пра ягоную незадаволенасць актуальнай уладай, зрэшты, гэтая пазіцыя час ад часу праяўляецца ў разважаннях героя – ён увесь час шукае адказ на пытанне: *што я тут раблю?*

Улада – гэта форма кіравання дзяржавай. Галоўным сродкам улады з’яўляецца палітыка – спосаб ажыццяўлення волі пануючага боку (класа, групы, асобы) пры дапамозе прававых, эканамічных і ідэалагічных механізмаў. Усе гэтыя механізмы ўлады ў творах Бабінай і Бахарэвіча маюць негатыўную афарбоўку, зводзяцца да паказу, як на самых розных узроўнях функцыянуе сістэма абмежаванняў, забаронаў, прымусу. Татальнае зняволенне адзінкі адбываецца ў выніку добра наладжанай агітацыі і прапаганды – як асноўнай формы праяўлення ціску ўлады на грамадства. Прамыванне мазгоў адбываецца ў школе, на працы, дома, з адной мэтай: пазбавіць чалавека самастойнага мыслення. Паціху і незаўважна, без крыві і відавочных ахвяраў адбываецца самае страшнае злачынства: у чалавеку забіваюць чалавека, ягонае імкненне самастойна думаць і прымаць рашэнні, не падпарадкоўвацца слепа ўладзе. На гэтай дзялянцы актыўна рупіцца аддзел адукацыі. Бахарэвіч імкнецца паказаць наколькі “бяздумна” выконваюцца народжаныя ў кабінетах адміністрацыі праекты. На ўрачыстым свяце з году ў год паўтараецца той самы сцэнарый, які пераймаюць наступныя пакаленні. Веранічка, будучы ўжо супрацоўнікам адміністрацыі, чуе ў выкананні навучэнцаў тыя самыя словы, якія прамаўляла калісьці сама. Сваю тэкстоўку яна пазнае, дзякуючы недарэчнаму слову “тарбамі”, якое аўтар увёў дзеля таго, каб падкрэсліць абсурднасць усёй сітуацыі: *Палямі, лугамі, лясамі, хлябамі, клянемся навечна за подзвіг тарбамі...* (147). Ніхто не ўслухоўваецца, ніхто не імкнецца зразумець, у дасланай “зверху” тэкстоўцы не можа быць памылкі. Страх выпускае свае павучыныя лапы, знікла ўнутраная вольнасць, страчана ўменне аналізаваць. І сама Веранічка выконвае сваю працу машынальна, не задумваючыся прадукуе, як пад капірку, адказы на лісты, якія прыходзяць у адміністрацыю: “*У адказ на Ваш зварот паведамляем Вам, што, на жаль, у бліжэйшы час...” і далей па тэксце* (36).

Таксама адзін з герояў Бабінай, былы супрацоўнік праваахоўчых органаў, прызнаецца: *Некалькі маіх калег з’ехалі за мяжу, папрасіўшы палітычнага прытулку.* (...) *Пачаўся гон. Мяне здзівіла, што нас па-*

чалі актыўна замбаваць... (163). Актыўнае замбіраванне праводзяць і падуладныя дзяржаве СМІ: *...вядома, як на тэлебачанні здольныя ўсё перакруціць і паказаць белае не толькі чорным, але і шэра-бура-малінавым* (183). Апісваючы свае асабістыя кантакты з журналістамі дзяржаўнага тэлебачання, гераіня Бабінай канстатуе: *Гэтыя людзі не з мармуру і не з жалеза. Яны з гумы* (187). Тут узнікае выразная алюзія да фільмаў польскага рэжысёра Анджэя Вайды "Чалавек з мармуру" і "Чалавек з жалеза", прысвечаных працы журналістаў ў гады **савецкай** улады, калі службы бяспекі пільнавалі іх кожны крок.

Запісаная на ўзроўні падсвядомасці інфармацыя выцясняе патрэбу мець уласныя думкі, пачуцці, жаданні – усё раскажуць, пакажуць, патлумачаць, калі трэба. Людзі паступова ператвараюцца ў механічныя лялькі, марыянеткі, адсюль узнікае адчуванне нерэальнага свету, невыпадкова ў творы Бахарэвіча з'яўляецца паралельны свет – свет кампутарнай гульні. Героі пачынаюць блытаць, дзе рэальнасць, а дзе выдумка.

Прыкмецім яшчэ, што таталітарная дзяржава, не дапускаючы самастойнасці мыслення, прыкідваецца пры гэтым лагоднай і гуманнай, скіраванай на патрэбы людзей, выказвае заклапочанасць лёсам уласных ахвяр. Гэтая "гуманнасць" улады ў адносінах да ахвяр выдатна паказана ў разважаннях бахарэвічаўскага героя-апавядальніка, які ў чарговы раз задумваецца над прычынай і сэнсам сваёй эміграцыі:

> Але ці пагражала мне што-небудзь на радзіме? Натуральна, не. (...) Не, на радзіме мяне мог чакаць адно лагер. Але лагер – гэта не турма. Там, кажуць, можна нават гуляць у футбол, і глядзець тэлевізар, і нават пабрацца шлюбам, і нават займацца палітычнай дзейнасцю, у межах установы, вядома ж, там ёсць палітычныя партыі, і "Макдональдс", і дзіцячыя садкі, і газеты, і някепская бібліятэка, і сэкс-шоп, і Інтэрнэт-кавярня, і бясплатнае медыцынскае абслугоўванне, і калі табе нешта не падабаецца, можна падаць заяўку на правядзенне пікету, і – о гуманнасць улады! – нават для аматараў самоты там ёсць умовы: нікому не забараняецца набыць намёт і пайсці ў самы глухі куточак скверу ды адпачыць там ад жыццёвай мітусні. Ды што казаць: для аматараў турызму там ёсць сапраўднае замежжа, нядаўна адрамантаванае на Сродкі Міністэрства ўнутраных справаў (76).

Лагер – гэта яшчэ адзін паралельны свет у творы. І тут зноў варта прыгадаць М. Фуко, які прадстаўляў лагер як дыяграму ўлады, якая дзейнічае шляхам арганізацыі "празрыстай" прасторы існавання, дзе

кожны застаецца навідавоку, пад наглядам[8]. Лагер у тэксце Бахарэвіча прызначаны для фашыстаў, кожны з дзяцінства ведае, хто яны такія і чаго хочуць: *каб скончылася роўнае, мірнае жыццё...* (64), яны імкнуцца захапіць уладу і *перасаджаць у турмы ўсіх, хто супраць іх (а значыць, увесь народ, – ператварыць краіну ў адзін вялізны канцлагер) ... забараніць усю вольную прэсу...* (70). У сувязі з гэтым было б лагічна меркаваць, што цяпер у лагеры сядзіць не народ, а ворагі народа, фашысты, а ўся прэса – вольная. Але, калі тая ж Вераніка спрабуе думаць самастойна, аналізаваць навакольны свет, яна губляецца: *Усё стала дагары нагамі: фашыстам мог аказацца і Эдзік, і той самы Цвях. Ды хто заўгодна* (295). Яшчэ больш блытае ўсю сітуацыю лозунг фашыстаў – *Скажам не антынароднай уладзе!* (189) – які падказвае чытачу, што рэальны свет, у якім жывуць героі – гэта перакулены свет, тут *усё дагары нагамі*, але гэты свет пазнавальны ў дэталях, гэта свет, у якім жыве сённяшняя Беларусь, калі за кратамі апынаюцца самыя годныя людзі, а існавнне незалежных СМІ штодня стаіць пад знакам запытання.

Паказальна, што ў творы Бабінай таксама сустракаецца матыў фашызму. Гэтае слова з’яўляецца ў шэрагу іншых брыдкіх словаў, якія ўжывае ў адносінах да галоўнай гераіні раману міліцыянт: *...фашистка проклятая, б...ь, сука!* (120). Вось такі “страж парадку” і такое трактаванне нязгодных з уладай грамадзян. Гэтыя “маладзёны ў чорным” не толькі брудна лаяліся, яны моцна збілі і пакалечылі руку арыштаванай, пры гэтым *абодва абсалютна спакойныя і ўпэўненыя ў сабе і сваёй справе.* (120). І гэта напэўна самае жахлівае: *Улада ўпэўненая ў сваёй беспакаранасці* (Бахарэвіч, 235).

У Бахарэвіча метафара лагеру атрымала слоўнае выяўленне, але чытаючы радкі з твора Наталкі Бабінай, бачыш як цень лагеру, як абмежаванай прасторы, вырастае паміж радкоў: *Ці ведаеце вы, што такое мяжа? Тых, хто жыве на мяжы, вы пазнаеце заўжды. У вачах іх туга. Іх прастора ляжыць толькі на ўсход. З захаду – калючы дрот* (147).

Насамрэч у творах, якія мне здаваліся такімі рознымі (а яны розныя!), і ў аўтараў (таксама непадобных!), агульных пунктаў выяўляецца значна больш, чым можна было б меркаваць. Затрымаемся яшчэ крыху на *мяжы.* У Бабінай *мяжа*, як і сама *ўлада* цалкам рэальная

[8] Фуко М., *Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы.* Интернет-ресурс http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/Fuko_Tyrm/06.php, дата просмотра 04.12.2011.

і намацальная: калючы дрот, памежнікі, патруль. У Бахарэвіча вобраз персаніфікаванай *улады* мае розныя ўвасабленні: гэта сама Вераніка, гэта яе супрацоўнікі, гэта створаная ў кампутарным свеце постаць Улады, гэта таксама памежнікі: *Памежная варта – гэта родная, непрыгожая сястра той улады, дзеля якой працуе Вераніка. Гэтая ўлада прыходзіць уначы, глядзіць на цябе зверху...* (...) *гэтая ўлада упускае цябе да сябе, нібы пад падпіску аб нявыездзе. А потым вагон прыўзнімецца над зямлёй, каб праз пару гадзінаў апусціцца. Але ўжо ў іншае вымярэнне* (324). Пакуль вагон *вісіць* у паветры, яму мяняюць колы, але і гэтая працэдура выклікае ў аўтара-апавядальніка не менш гнятлівае ўражанне: *там мяняюць колы так, быццам адсякаюць ногі. Маленькая начная ампутацыя, пасля якой наўрад ці захочацца кудысьці ехаць* (266).

У якіх яшчэ аблiччах выступае ўлада ў раманах “Сарока на шыбеніцы” і “Рыбін горад”? Якія *твары* прэзентуюць *партрэтную галерэю* ўлады? У творы Бахарэвіча адміністрацыйная сістэма кіравання ў значнай ступені ўвасобленая ў вобразе галоўнай гераіні. Вось так знаёміць нас аўтар з Веранікай-уладай: *Я ж добра ведаю, як выглядае ўлада. Яна – дзяўчына ў чорным дзелавым касцюме, за сталом зь светлага дрэва, ва ўласным кабінэце* (7). Яна асабліва нічым не вылучаецца з натоўпу, *яна – проста ўлада, маленькая матрошка ўлады, адзін з мноства яе твараў* (8).

Такіх *матрошак* можна сустрэць і ў Бабінай: *Абодва як з аднаго кубла, падобныя тоўстымі шыямі, тлустымі тварамі, вялікімі целамі* (120). Гэта партрэт прадстаўнікоў сілавых структур. А вось *галерэя* з пракуратуры: *па калідоры туды-сюды сноўдалі супрацоўнікі: прабягалі маладзенькія сакратарачкі на абцасіках, адбівалі крок мужыкі ў форме, дэфілявалі бабы з дупамі і ў прычосках* (193). У некалькіх месцах сустракаецца яшчэ *адзін твар улады*: *З вялікіх бігбордаў уздоўж дарогі шчэрыў зубы, рагатаў, пацяшаўся з нас адзін агідны твар* (214, гл. таксама с. 270). Можна меркаваць, што гэта галоўны твар улады, усе іншыя або выглядаюць як *матрошкі*, альбо як *патрэсканы камень з заплюшчанымі вачыма* (Бахарэвіч, 8). Пры гэтым пісьменнікі выразна падкрэсліваюць абыякавасць (*ніхто-ніводзін не падышоў да мяне, ніхто не дапамог падняцца* (Бабіна, 193), *нас зусім за людзей ужо не лічаць* (Бабіна, 214), *слепасць* (*у яе няма вачэй. Толькі два белыя шары, якія разгублена круцяцца, шукаючы ратавання* (Бахарэвіч, 339), бяздушнасць улады (*у сямнаццатым стагоддзі, на кожнае цела яшчэ прыходзілася па душы. У нашым, дваццаць першым, целаў было ўжо нашмат больш, чым душаў* (Бабіна, 220), адсутнасць дыялогу ўлады

з народам (*Яна – улада, яна не можа размаўляць з народам увечары або, крый божа, уначы, толькі зь дзевяці раніцы да гадзіны дня й пасьля перапынку на абед зь дзьвюх да шасці* (Бахарэвіч, 7).

Аўтары выразна і дакладна будуюць мастацкі свет на апазіцыі МЫ (народ) і ЯНЫ (улада). Звернем аднак увагу на тое, хто стаіць у апазіцыі да ўлады, МЫ не ахоплівае ўсяго грамадства, якое ў значнай ступені таксама складаецца з *матрошак* улады. МЫ – гэта ў першую чаргу самі аўтары, бунтаўнікі, апазіцыйна настроенае насельніцтва дзяржавы, нязгоднае з пануючай уладай. Стаўленне да ўлады пісьменнікаў, як найбольш выразных прадстаўнікоў зборнага МЫ, адназначна негатыўнае, часам яно выражаецца пры дапамозе выкарыстання колеру (*малойцы ў чорным; чорныя* – Бабіна), праз суаднясенне з нячыстай сілай (*злосць ... на ўсіх гэтых гадаў; душу д'яблу за грош прадаць прыйшлося* – Бабіна), часам зрываецца роспачным крыкам з вуснаў героя: *Але якія ж яны скаты!* (Бабіна, 134), за гэтым *яны* стаіць не толькі сама ўлада, але і прыслугачы рэжыму. Бо менавіта на прыслугачах улада і трымаецца, пашыраючы і распаўсюджваючы зло. Пісьменнікі, ствараючы партрэтныя галерэі ўлады, паказваюць, як хутка зло раз'ядае маральныя ўстоі, знішчае межы прыстойнага, як чалавечая душа – эластычная, нібы *гумовая* – хутка адаптуецца да рэчаіснасці, а яе цёмныя жаданні і памкненні пачынаюць выходзіць на першы план. Любая ўлада можа сапсаваць чалавека, выявіць у ім самыя негатыўныя якасці, і чым горшая пануе ўлада, тым горшымі робяцца падуладныя, бо кожны гулец гуляе так, як яму дазваляе партнёр. Найбольш выразна паказаў гэта Бахарэвіч на прыкладзе свету, створанага ў кампутарнай гульні, дзе Лекс (у рэальным жыцці супрацоўнік адміністрацыі) жорстка забівае ўсіх, хто трапляе яму ў рукі, робіць гэта цалкам свядома, будучы перакананым у сваёй справе. *І там і тут я раблю свет чысцейшым* (300), – даводзіць ён Уладзе-Вераніцы.

Да зборнага апазіцыйнага да ўлады МЫ ў творах належаць таксама эмігранты, якія, пакідаючы свой край, забіраюць з сабой мару пра лепшую, іншую, дарагую ім радзіму. Нязгодныя з актуальнай сітуацыяй, тыя, што застаюцца на радзіме, у пэўным сэнсе таксама з'яўляюцца эмігрантамі, як гэта ні парадаксальна гучыць. Вось які дыялог адбываецца паміж героямі Бабінай:

– Жыць за морам, сярод іншых людзей – гэта такая настальгія...

– Жыць тут – настальгія не меншая, калі не большая... (169.)

У замежжы бахарэвічаўскі герой-апавядальнік не адмаўляецца ад сваёй радзімы, наадварот, ён (як місіянер!) старанна нясе вестку пра свой край усім тым, хто не ведае пра яго існаванне. Але, паколь-

кі вельмі часта даводзіцца сустракацца з тымі, хто пра ягоны край нічога не чуў, то сам герой пачынае сумнявацца: *А можа, і не існуе насамрэч краіны, існаванне якой мне даводзіцца так далікатна адстойваць, часам супраць уласнага жадання, не існуе ніякай "ich-Weiss-nicht"-russland, і я дарэмна губляю час?* (262) Але справы сваёй (місіі) ён не кідае, бо як інакш можа даведацца замежны грамадзянін пра ягоную краіну? Зазірнуць у энцыклапедыю, даведнік? І тут горка-іранічна аўтар сцвярджае: *Пра яе напісана ў любым даведніку. Белым па белым, белым па белым, белым па белым* (123).

Гэтая пісьменніцкая іронія бачыцца нам тым больш балючай, што ў пэўным сэнсе датычыць самога аўтара, адлюстроўвае яго сітуацыю ў зрусіфікаваным грамадстве, бо на сённяшні дзень пісьменнік ў Беларусі, які піша свае творы па-беларуску, альбо адкрыта сцвярджае сваю апазіцыйнайсць да ўлады, часта застаецца ў "іншым вымярэнні": яго не друкуюць у дзяржаўных выдавецтвах, выкідаюць са школьных праграм. Ягоная творчасць робіцца тэкстам, які напісаны *белым па белым...*

У 2007 годзе з беларускіх падручнікаў зніклі такія аўтары як Уладзімір Някляеў, Вінцэсь Мудроў, Барыс Пятровіч, Валянцін Акудовіч, Лявон Вольскі і Андрэй Хадановіч; выкінуты "Тутэйшыя" Янкі Купалы і некаторыя творы Васіля Быкава. У таталітарнай дзяржаве роля афіцыйнай (дазволенай уладамі) літаратуры зводзіцца да ролі "ідэалагічнага рупару", "ідэалагічнага інструменту". Згадваюцца словы З. Баўмана, які сцярджаў, што чалавек ёсць тым, чаму яго навучылі[9]. Сёння ў беларускіх школах пераважае руская мова навучання, з праграмы па беларускай літаратуры паступова выцясняюцца найлепшыя імёны і творы: адсутнічае "расстраляная" літаратура і эміграцыйная. Улады ўсімі спосабамі (у тым ліку і пры дапамозе адпаведнай літаратуры) імкнуцца мінімалізаваць уплыў незалежніцкіх настрояў у грамадстве, запраграмаваць "маленькага беларуса", затачыць яго пад гладкую балванку, не здольную да самастойнага мыслення.

Звернем яшчэ ўвагу на некаторыя асаблівасці разглядаемых твораў. Бахарэвіч спрабуе рэдуцыраваць жыццё сваіх герояў да працоўнай дзейнасці, змінімалізаваць іх прыватнае, эмацыйнае жыццё, звесці яго да функцыянавання вінціка ў дзяржаўнай машыне. Такім чынам партрэтная галерэя ператвараецца ў галерэю масак. Гэтыя маскі,

[9] http://magazines.russ.ru/nz/2003/1/baum.html.

духоўна мёртвыя жыхары краіны функцыянуюць, як жывыя. А кожная праява жывога трактуецца як слабасць, ненадзейнасць, праява чужога, варожага свету. Галоўная ж гераіня, хаця і з'яўляецца часткай дзяржаўнай машыны, адчувае сябе крыху няўтульна ў гэтым механічным, нежывым свеце, яна не цалкам яшчэ "бяздушны вінцік", яна здольная спачуваць, задумвацца, адчуваць страх, любоў. Але сістэма знішчае яе. Кіраўнік заўважае яе мяккасць і рыхтуе звальненне Веранікі з пасады.

Але гэта не адзіная пагроза для Веранікі. Паколькі яна – *улада*, то супраць яе скіравана дзейнасць "мсціўцаў", ад іх рук яна і гіне, раней, чым *улада* сама паспявае выдаліць не зусім адэкватны *вінцік* са сваёй сістэмы.

На баку "мсціўцаў" знаходзіцца таксама герой-наратар, які згаджаецца з думкай, што з актуальнай уладай трэба змагацца, разумее, што трэба

> знішчыць гэтую ўладу, дзеля сябе, дзеля тых, хто прыйдзе за намі, нават дзеля такой сумніўнай справы, як будучыня. Знішчыць гэтае абсалютнае зло, якое не сустрэла супраціву ў гэтай краіне й таму асела менавіта тут, каб заразіць усё навокал, усё спрэс, ад дзіцячых садкоў да чыноўных кабінетаў. Ня слухаць іхных просьбаў аб літасці, пакараць усіх, праліць кроў злачынцаў. Так, з гэтым я згодны. Абагульнены вораг заслугоўвае сляпой нянавісці. "(...) Знішчыць іх, забіць, спапяліць (313–314).

Але зусім нечакана пісьменнік паказвае нам іншы бок медаля. Пануючая ўлада – гэта дзяўчына, якую мы добра ведаем, яна жыве побач з намі, нам здаецца яна зусім нястрашнай, нават выклікае сімпатыю, мы нават пачалі спачуваць ёй, а таму гатовы прамовіць разам з героем-апавядальнікам: *Толькі не чапайце Вераніку, яна была маленькай дзяўчынкай* (313). І вось менавіта ў гэтым і хаваецца каварства сучаснай ўлады, бо як можна ўзняць руку на таго, хто табе падабаецца, да каго ты прывык? *Персаніфікуй такое зло, і ўзброеная рука апусціцца* (314).

Але іншага выйсця няма. Уладу трэба знішчыць. Вераніка гіне. Але тут чакае нас чарговая неспадзянка. Сапраўдная, жывае Вераніка памірае, але ў гульні застаецца – Улада, застаецца як фантом, як прывід, які палохае насельнікаў кампутарнай краіны.

Бахарэвічаўская Вераніка-улада гіне, у кнізе Наталкі Бабінай нішчыцца навакольны свет, у якім жыла галоўная гераіня. Адбываецца бура і змятае з зямлі яе родную вёску, знішчае тую незвычайную краіну, якая ўзнікла на памежжы паміж Беларуссю, Украінай і Польшчай,

краіну маленства пісьменніцы, у якой так утульна пачувалася і яе гераіня. Ала Бабылёва выжыла ў гэтай прыроднай катастрофе, цяпер яна збіраецца *з'ехаць, каб больш не вяртацца* (6) – фінал, можа, менш трагічны, але выразна прасочваецца пэўная блізкасць: сыход на "той" свет і выезд у нейкі "іншы", невядомы свет.

У Бахарэвіча і ў Бабінай небыццё прадстаўляецца як адзінае выйсце. Вынішчаюцца рэшткі добрага, свядомага, жывога, а ўлада зла трывае. Відавочна, што раман быў створаны на падставе перажытага самой пісьменніцай, журналісткай незалежнай газеты "Наша Ніва", падчас прэзідэнцкіх выбараў 2006 года, на што звярталася ўвага беларускіх літаратараў у размове пра кнігу "Рыбін горад", якая была надрукавана ў часопісе "Дзеяслоў", і, магчыма, менавіта таму з'явілася азначэнне ў дачыненні да твора *раман-учынак* (Анатоль Івашчанка)[10]. Мінуў час, адбыліся чарговыя выбары (снежань 2010 г.), твор Наталкі Бабінай па-ранейшаму застаецца актуальным.

Такім чынам, погляд аўтараў на сучасную палітычную ўладу ў Беларусі мае шмат агульнага, не ў апошнюю чаргу дзякуючы таму, што абое супрацьпастаўляюць сябе гэтай уладзе. У сваім імкненні вызваліцца з-пад непасрэднага ўплыву дзяржавы пісьменнікі часта не ўсведамляюць, не заўважаюць сваёй апасродкаванай залежнасці ад яе, утвараючы сектар анты-ўладнай, але не абсалютна аўтаномнай літаратуры. З'яўленне ў літаратурным свеце пісьменніцы Наталкі Бабінай часткова было справакавана сённяшняй палітычнай уладай у Беларусі, актыўнай грамадзянскай пазіцыяй журналісткі апазіцыйнай газеты, якая ў такой сітуацыі "не можа маўчаць", мусіць выказаць сваё стаўленне да таго, што адбываецца вакол. І тут мастацкі тэкст дае ёй больш шырокія магчымасць, чым публіцыстычны. Тэкст газетнага артыкула мусіць адпавядаць фактам і за гэтую адпаведнасць аўтар нясе адказнасць, нават юрыдычную. У мастацкім тэксце нават самае дакладнае апісанне асоб і падзей можна лічыць "толькі фантазіяй аўтара", якая не адпавядае рэчаіснасці і ніякай адказнасці аўтар за яго не нясе. Таму яшчэ на самым пачатку рамана Бабіна піша: *Не ўсё ў гэтай аповесці выдумка, не ўсе супадзенні з рэальнасцю выпадковыя. Але калі з гэтай нагоды да мяне прыпруцца так званыя афіцыйныя асобы, то я ад усяго адкручуся. Змагу* (8). Варта зазначыць, што апасродкаваная залежнасць ад улады, жаданне змагацца і супрацьстаяць ёй, можа спрыяць развіццю творчага патэнцыялу пісьменніка.

---

[10] http://www.dziejaslou.by/inter/dzeja/dzeja.nsf/htmlpage/blic33?OpenDocument.

І наадварот: наўпроставая залежнасць ад улады, абсалютная падпарадкаванасць ёй можа паралізаваць творчую волю пісьменніка. Герой "Рыбінага гораду" паэт Міхась Яраш згаджаецца на супрацоўніцтва з уладай, і тут Наталка Бабіна словамі сваёй галоўнай гераіні звяртаецца да яго з папярэджаннем: *Ты больш не зможаш пісаць* вершаў, *хіба ты не разумееш? Хто ж табе дазволіць? Ты будзеш цяпер, сябар мой, пісаць агіткі пра шчаслівае дзяцінства.* (...) *Ты ж падпісаў смяротны прысуд – толькі не чалавеку, а паэту"* (256).

Прыгадаем тут словы П. Бурдзьё, які пісаў, што

> уладу – гэтае свайго роду "кола, цэнтр якога знаходзіцца паўсюль і нідзе", якое ніколі спецыяльна не хавалася, дасягалася гэта іншымі спосабамі, – трэба ўмець заўважыць там, дзе яе найменш заўважаюць, дзе яе зусім не пазнаюць, а значыць – прызнаюць. Сімвалічная улада і ёсць у сапраўднасці такая ўлада, якая можа здзяйсняцца толькі пры саўдзеле тых, хто не хоча ведаць, што падвяргаецца ёй альбо нават сам яе ажыццяўляе[11].

Калі прытрымлівацца такога разумення, можна сцвердзіць, што ў сваіх творах і Бахарэвіч, і Бабіна імкнуцца вызначыць гэтае "кола", распазнаць уладу ва ўсіх яе праяўленнях на розных узроўнях грамадства. Вызначыць і акрэсліць дзеля таго, каб сцвердзіць уласную аўтарскую пазіцыю не толькі адносна сучаснай палітычнай улады ў Беларусі, але і панадчасовую пазіцыю "культурнага" змагара супраць "абсалютнага зла" улады.

Літаратура

1. Б а б і н а Н. *Рыбін горад*, Вільня 2007.
2. Б а х а р э в і ч А. *Сарока на шыбеніцы*, Менск 2009.
3. Б р а т а ч к і н А. *"Старая маргінальная беларушчына" як нелітаратурная праблема.* ARCHE 2009, nr 10 (85), с. 340–348.
4. Г а л у б о в і ч Л. "Альгерд Бахарэвіч". *Сыс і кулуары. Літаратурна-крытычныя эсэ*, Мінск 2010, с. 156–161.
5. Н е с ц я р э н к а А. "Бестселер для Generation Лу". *Дзеяслоў.* 2010, № 2 (45), с. 312–315.

[11] http://ec-dejavu.net/p-2/Power_Bourdieu.html.

6. Аляшкевіч М. *Чытаць немагчыма кінуць*, “Дзеяслоў” 38 (1’09). Інтэрнэт-рэсурс http://www.dziejaslou.by/inter/dzeja/dzeja.nsf/htmlpage/al38?OpenDocument, дата прагляду 04.12.11.
7. Арлоў І. *Пастка для асы.* “Вечерний Брест”. Інтэрнэт-рэсурс http://www.vb.by/print.php?article=1417, дата прагляду 04.12.2011.
8. Арлоў І. *Чароўныя вантробы Веранікі.* “Вечерний Брест”. Інтэрнэт-рэсурс http://vb.by/article.php?topic=24&article=9890, дата прагляду 04.12.2011.
9. Бауман З. *Законодатели и толкователи*, “Неприкосновенный запас” 2003 № 1 (27). Интернет-ресурс http://magazines.russ.ru/nz/2003/1/baum.html, Дата просмотра 04.12.11.
10. Бурдьё П., “Поле литературы”, *Новое литературное обозрение*, № 45, с. 22–87, Москва 2000. Интернет-ресурс http://novruslit.ru/library/?p=64, дата просмотра 04.12.2011.
11. Бурдьё П. *“О символической власти”. Социология социального пространства.* 2007, с. 87–96. Москва–Санктпетербург. Интернет-ресурс http://ec-dejavu.net/p-2/Power_Bourdieu.html, дата просмотра 04.12.2011.
12. Бурдьё П. *Дух государства: генезис и структура бюрократического поля (S/L’98 Поэтика и политика. Альманах Российско-французского центра социологии и философии Института социологии Российской Академии наук.* 1999. С. 125–166. Москва–Санктпетербург.) Интернет-ресурс http://bourdieu.name/content/duh-gosudarstva-genezis-i-struktura-bjurokraticheskogo-polja, дата просмотра 04.12.2011.
13. Клёш К. *Бабін горад: канцэптуальны “белліт” ці папулярнае чытво?* “Новая Эўропа” № 1 29.04.2009. Інтэрнэт-рэсурс http://n-europe.eu/files/NE_30-04-2009_1.pdf, дата прагляду 04.12.11.
14. *Крыві не павідна быць відна, Рыбін горад. Размова пра кнігі Наталкі Бабінай.* “Дзеяслоў” 33 (2/2008). Інтэрнэт-рэсурс http://www.dziejaslou.by/inter/dzeja/dzeja.nsf/htmlpage/blic33?Open Document, дата прагляду 04.12.2011.
15. Рублеўская Л. *Денди из антиутопии*, “СБ”. Інтэрнэт-рэсурс http://www.sb.by/post/86795/, дата прагляду 04.12.11.
16. Сінькова Л. *Старая маргінальная беларушчына ў тэкстах А. Бахарэвіча, М. Мартысевіч і Е. Вежнавец.* “Беларускае літаратуразнаўства”, выпуск 7, 2009, БДУ. Інтэрнэт-рэсурс http://euga.livejournal.com/147367.html, дата прагляду 04.12.11.

17. Ф у к о М., *Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы.* Интернет-ресурс http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/Fuko_Tyrm/06.php, дата просмотра 04.12.2011.
18. Ш а ў л я к о в а І. *Міфалогія святла(ценяў)*, "ЛіМ". Інтэрнэт-рэсурс http://www.main.lim.by/?p=739, дата прагляду 04.12.11.
19. Ю ж ы к М. *Рэцэпт вінегрэту (раман Н. Бабінай "Рыбін горад").* Інтэрнэт-рэсурс iuzhyk.livejournal.com/2008/07/25/, дата прагляду 04.12.11.

STRESZCZENIE

W niniejszym artykule omówiono sposoby przedstawienia władzy w tekście literackim na przykładzie dwóch powieści współczesnych autorów białoruskich. Są to *Miasto ryb* Natalki Babinoj oraz *Sroka na szubienicy* Alhierda Bacharewicza. Autorzy, każdy na swój sposób, opisują dzisiejszą sytuację polityczną na Białorusi, kreując własną postawę wobec aktualnej władzy, pokazują różne formy i środki sprawowania władzy, mówią też o miejscu artysty w społeczeństwie, o jego relacjach z władzą.

Słowa kluczowe: współczesna proza białoruska, pisarz i władza, patriotyzm, Białoruś, obecna sytuacja polityczna, czas i miejsce akcji, granica, świat artystyczny, portret

SUMMARY

The article discusses the ways the authority is described in a literary text. The analysis is based on two novels written by contemporary Belarusian writers – Natal'ka Babina's "Ribiy gorod" and Al'gyerd Bakharyevich's "Soroka na shubyenitzi". While describing current political situation in Belarus, the authors create their individual attitude towards authority, show various forms and means of being in authority, discuss the place of an artist in society and his relations with authority.

Key words: modern Belarusian prose, writer and authority, patriotism, Belarus, current political situation, setting of a story, border, artistic world, portrait

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA TOM 4, ROK 2012

Анна Саковіч
Białystok

Лагерныя хаджэнні па пакутах герояў Янкі Брыля і Аляксея Карпюка (раман "Птушкі і гнёзды", аповесць "Пушчанская адысея")

Адным з самых антыгуманных праяўленняў вайны з'яўляецца зняволенне ў канцэнтрацыйным лагеры. Латышскі даследчык Вісвалдзіс Лацыс у артыкуле "Лёс ваеннапалонных" узгадвае, што ў 1899 і 1907 гадах на канферэнцыях у Гаазе былі прыняты законы, якія вызначалі міжнародныя прававыя нормы аб абыходжанні з ваеннапалоннымі:

> Нельга было адбіраць у ваеннапалонных асабістыя рэчы, не звязаныя з ваеннымі дзеяннямі, напрыклад, гадзіннікі. Палонных дазвалялася трымаць у турме толькі ў выпадках, звязаных з патрабаваннямі бяспекі. Палонных можна было выкарыстоўваць як працоўную сілу толькі ў адпаведнасці з іхнімі фізічнымі і духоўнымі сіламі пры выкананні пэўнай працы.
>
> Палонным належала карыстацца такім жа самым забеспячэннем харчамі, вопраткай і жыллём, якое атрымлівалі жаўнеры таго ваюючага боку, які ўзяў іх у палон. Палонны быў падпарадкаваны заканадаўству той краіны, дзе ён як палонны знаходзіўся. Але ў той меры і аб'ёме, у якой былі падпарадкаваныя грамадзяне той дзяржавы.
>
> Ніводная з дзяржаваў, што ўдзельнічалі ў Другой сусветнай вайне, на жаль, не выконвала ў поўным аб'ёме канвэнцыі, (...). А СССР ніколі не пагадзіўся падпісаць гэтых рашэнняў і таму лічыў, што яны ня маюць дачынення да савецкай краіны[1].

Многіх савецкіх людзей, што выжылі ў канцэнтрацыйных лагерах падчас Другой сусветнай вайны, непасрэдна закранула ў 1945–46 гадах

[1] Вісвалдзіс Лацыс, *Лёс ваеннапалонных*, Рыга 1994, (у:) WWW.bielarus.net/archives/2004/12/05/104.

выказванне палкоўніка НКВД Ф. Жалязова: *“Мы й ня будзем намагацца даказаць іхную віну. Няхай яны нам даказваюць, што ў іх ня было варожых памкненняў”. Значыць, калі чалавек трапіў у нямецкі палон, то як жа ў яго ня было варожых памкненняў!*[2] Такім чынам, ваеннапалонныя, вярнуўшыся дадому, па волі Сталіна аказваліся зноў у лагеры – ГУЛАГу.

Таму невыпадкова, што і творы Янкі Брыля і Аляксея Карпюка аб іх зняволенні ў нямецкіх лагерах маглі пабачыць свет толькі пасля выкрыцця культу асобы Сталіна. Відаць, таксама ў пісьменнікаў была патрэба дыстанцыравацца ад перажытага вопыту. Набытыя ўражанні патрабавалі для свайго ўвасаблення больш маштабнай мастацкай формы.

Уладзімір Калеснік у кнізе пра Янку Брыля сцвярджае:

> Раман (“Птушкі і гнёзды” – *А.С.*) ствараўся напружана, як ніводзін твор у Я. Брыля. Пазней аўтар часта гаварыў, што гэта споведзь сэрца, якое прайшло пробу на гуманістычную чысціню ў фашысцкім палоне, а пасля вайны пакутліва доўга чакала спагады і прызнання. Расхваляваўшыся, Янка Брыль ужываў у размовах на гэтую тэму нават высокую метафару, хоць у прынцыпе ён пазбягае гучных фраз: “Вось гэта маё сэрца на далоні... Я не магу і не хачу нічога прыхарошваць і выдумляць”[3].

Пад раманам Янкі Брыля “Птушкі і гнёзды” стаяць даты: 1942–1944, 1962–1964. Відавочна, спатрэбіліся 22 гады, каб сведчанне аб перажытым урэшце набыло мастацкую самакаштоўнасць.

“Пушчанская адысея” пісалася Аляксеем Карпюком семнаццаць гадоў (1961–1978). Па прызнанні аўтара, *яна перапісвалася, шліфавалася, дапаўнялася 18 разоў*[4]. Штуршок да напісання гэтага твора, паводле Ул. Калесніка, ляжыць *у душы самога А. Карпюка, у пакутах яго ўласнай памяці, якая не знайшла маральнага ачышчэння ў рамантычнай фантазіі, а пакутавала і патрабавала суровай споведзі*[5].

Серафім Андраюк звярнуў увагу на значэнне перажытага пісьменнікам пры стварэнні аповесці “Пушчанская адысея”:

---

[2] Тамсама.

[3] Уладзімір Калеснік, *Янка Брыль. Нарыс жыцця і творчасці*, Мінск 1990, с. 166.

[4] Уладзімір Калеснік, *Плён творчасці – дослед жыцця*, (у:) Аляксей Карпюк, *Выбраныя творы ў двух тамах*, Мінск 1991, т. 1, с. 12.

[5] Тамсама, с. 12.

> У станаўленні Аляксея Карпюка як чалавека і грамадзяніна, у фарміраванні яго як пісьменніка выключна важнае значэнне мела вайна. Увогуле, для ўсіх тых, хто прайшоў, перажыў вайну, яна засталася з імі на ўсё жыццё, вызначыла іх лёс – чалавечы і творчы. І ў кожнага творцы (у ягонай творчасці) вайна была свая, кожным асабіста пражытая і перажытая. Свая вайна і ў А. Карпюка. Разам з тым гэта і вайна родных мясцін, роднай зямлі. Такою яна паказана пісьменнікам у яго галоўным “ваенным” творы – аповесці “Пушчанская адысея”. Змястоўная аснова аповесці выключна аўтабіяграфічная. Як у сюжэце, так і ў вобразнай сістэме. У лёсе Алеся Кучынскага, галоўнага героя твора, даволі выразна высвечваецца лёс самога аўтара[6].

І Янка Брыль і Аляксей Карпюк пачынаюць свой аповед ад моманту побыту сваіх галоўных герояў у ваенным лагеры на тэрыторыі Германіі. Герой А. Карпюка Алёша Кучынскі знаходзіцца восьмы месяц у лагеры смерці ў Штутгофе – з газкамерай, шыбеніцай, залай з смяртэльнымі ўколамі і крэматорыем. Алесь Руневіч з “Птушак і гнёздаў” дзевяты месяц (чэрвень саракавога года) – у шталагу ў Памераніі, адкуль трапіў у мясцовасць Касаў за забастоўку ў баўэраў Клебараў.

Палонныя мусілі цяжка працаваць. Алёша Кучынскі з братам Валодзькам былі прызначаны на цагельню ў брыгадзе “Гопэгіль”, якая налічвала 120 арыштантаў. Брыгаду пільнаваў обер-капо Адзі Мэркер, асуджаны на бястэрміновае заключэнне цірольскі бандыт. У лагер браты трапілі разам з іншымі арыштантамі з беластоцкай турмы, у якой аказаліся з-за сувязі з мясцовымі партызанамі. У кожнага арыштанта на левай грудзіне хімічным алоўкам былі нанесены нумар і літара. У Алёшы Кучынскага – 22854 і літара “R”, якой аднолькава значылі беларусаў, украінцаў і рускіх, а чырвоны колер літары абазначаў палітычныя пераконанні. Алёша Кучынскі часта будзе падкрэсліваць, што ён быў не ваеннапалонным, а арыштантам, бо не служыў у войску.

А вось Алесь Руневіч – вязень нумар сто трыццаць тры – трапіў у палон 1 верасня 1939 года пад Гдыняй на Вестэрпляттэ, калі ўдзельнічаў у баях кулямётчыкам марской пяхоты польскай арміі. У 1941 годзе, за другой спробай, ён уцячэ дахаты, каб у 1942 годзе стаць партызанскім сувязным.

Сутыкненне з лагернай рэчаіснасцю было вялікім шокам для новапрыбылых лагернікаў. Алесь Кучынскі, расказваючы пра смерць калегі Мікалая на працы ў лагеры, тужліва зазначыць: *Яшчэ каго-небудзь прыб’юць сёння ў лагеры падчас праверкі. Нехта ноччу памрэ...*

---

[6] Серафім Андраюк, *Урок жыцця і творчасці”*, “Літаратура і мастацтва”, 16 кастрычніка 2009, с. 15.

Я падлічыў: З “Гопэгіля” выбывае тры-чатыры чалавекі ў суткі. Такім чынам за трыццаць – сорак дзён каманда абнаўляецца. Рана ці позна – твая чарга![7]

Таму ў большасці выпадкаў нават ноч не прыносіла супакаення, палёгкі. З галоўным героем “Птушак і гнёздаў” мы знаёмімся, калі *Алесю многае ўжо бачыцца ясней, чым у тую кашмарную першую ноч, калі і радасць, і адчай, і горкі сум то праясняліся трохі, то зноў жахліва блыталіся ў адно, танулі ў страшэннай стоме цела і душы, у стоме бяздоннай, якую ўсё-такі прабіваў час ад часу жахлівы, нечалавечы крык...*[8]

Герой “Птушак і гнёздаў” нават у зняволенні, у нечалавечых умовах, не траціць здольнасці быць сабой, помніць пра існае: *А ноччу, калі Руневіч, стоячы на варце, многа, па-чалавечы думаў пад вечнымі, і ў кнігах апісанымі, і ўсё ж бяздонна таямнічымі зоркамі, ...* (61). Пра фашызм, пра тых, што хацелі знішчыць фізічна і маральна людзей, Алесь разважае: *...Мой свет – мая вера, надзея, любоў – са мною. І я вярнуся за сцяну, якую вам не прабіць сваім бушаваннем. Ляман-туйце, мы ўжо тут трохі прывыклі да гэтага страху, мы ўжо выдатна, спіной і жыватом навучыліся разумець, дзе мы, хто мы і для чаго вы нас морыце тут. Мы ўжо нядрэнна навучыліся распазнаваць, дзе немец, дзе фашыст, дзе вечнае. Народнае, а дзе такое вось, як гэты дзікі крык...* (65).

Думка пра ўцёкі зінтэнсіфікавалася, калі Алесь Руневіч перачытаў у аповесці польскага пісьменніка Серашэўскага “Заморскі д’ябал” сутнасна важныя словы: *Будзь самім сабою і не саромейся, што ты як быццам бездапаможны! Узвышайся над іншымі высакароднасцю: будзь чысты, мужны, добры. Няхай імя тваіх суайчыннікаў заўсёды спалучаецца ва ўяўленні чужынцаў з самымі ўзнёслымі вобразамі. Аднак галоўнае, – як толькі зможаш,* ***вяртайся да сваіх****.* (выдзелена – *А.С.*) *Там твая ніва. Праз свой народ – для чалавецтва!* (80).

Кніга падтрымала нацыянальную свядомасць і свабодалюбства ў Руневіча, умацавала перакананні маладога хлопца аб тым, што з’яўляецца самым галоўным у яго жыцці. Гэта стала штуршком да таго, каб Алесь нагадаў іншым палонным пра сваю чалавечую, нацыянальную годнасць.

---

[7] Аляксей Карпюк, *Пушчанская адысея*, Мінск 2009, с. 15. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

[8] Янка Брыль, *Птушкі і гнёзды. Кніга адной маладосці*, Мінск 1968, с. 65. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

Вернасць Радзіме і сваім поглядам мае вялікую сілу і ўмацоўвае ў драматычным штодні галоўнага героя "Пушчанскай адысеі" А. Карпюка. Алёша Кучынскі не мог чакаць і спадзявацца на тое, што, калі будзе паслухмяна і пакорліва выконваць загады ворага, то неяк выжыве: *Няўжо мы павінны толькі охаць ды брахаць за вугламі на фашыстаў і пакорна падпарадкавацца, абы яшчэ крыху праіснаваць?* (39):

> З першых дзён лагернага жыцця мы з Валодзькам думалі пра адно: як адгэтуль вырвацца. Многія людзі, якія прыехалі ў адным транспарце з намі, неяк ужо надта хутка прымірыліся са сваёй доляй. Мы такіх не разумелі...
>
> Як магло дайсці да пагалоўнага знішчэння людзей цэлых вёсак, вуліц, гарадоў, яўрэйскіх гета? Здарылася гэта яшчэ і таму, што многія ахвяры да апошняга ракавога моманту ашуквалі сябе надзеяй на збавенне і цуд, на тое, што ў першую чаргу загіне яго хворы сусед, а ён, здаровы, яшчэ немцам спатрэбіцца ці адкупіцца залатым пярсцёнкам, самагонам, новымі ботамі ці просьбамі, таму і не ўцякаў у лес, не шукаў ратунку (28–29).

У творах Я. Брыля і А. Карпюка паказаны жахлівыя ўмовы жыцця беларусаў і людзей іншых нацыянальнасцей у лагеры. Алесь Кучынскі адзначае: *Тут свае законы. За дапамогу і спачуванне пераламаюць нагу і табе* (10).

Толькі справіліся мы з "вячэрай", а нас ужо пруць на праверку, а тады на нары. Адбой.

Змардаваныя, згаладнелыя, стэрарызаваныя людзі паводзяць сябе па-рознаму. Адны пацíху моляцца. Іншыя крадком жуюць сухары з пасылкі. Яшчэ іншыя шэпчуцца. А хто – адразу правальваецца ў цяжкі сон (22).

Вязні ў Штутгофе спалі на трохпавярховых нарах. Ад дрэннага харчавання і нястачы вітамінаў панавала заразная хвароба флегмона. Сацыяльныя абставіны лагернага жыцця прыніжалі чалавечую годнасць. Жыллёвыя ўмовы не забяспечвалі ні гігіенічных, ні асабіста-інтымных патрабаванняў. Пачуццё голаду не пакідала вязняў увесь час.

Алесь Руневіч таксама гаворыць пра кепскае харчаванне: *Суткі тут пачыналіся ўвечары, калі выдаваўся хлеб. Сто шэсцьдзесят грамаў хлеба, да якога – кавалачак, не большы за запалкавы карабок, ці мармеладу, ці штучнага мёду, ці крывяной каўбасы. І "чай" – горкая мята, што памагала, як гаварылася, ад абжорства... Снеданне – "чай", абед – тры чвэрткі літра бурды, што афіцыйна значылася супам: вада, трохі бульбы ці высевак, на падкалоту,... Словам – голад,*

бязмежны і беспрасветны... (13). Алесь Кучынскі згадвае, што лепш жылося нарвежцам, бо яны атрымлівалі праз Чырвоны Крыж харчы з дому.

А. Карпюк піша, што ў такіх цяжкіх лагерных умовах большасці вязняў памагала самаашуканства. Аднак Алёша Кучынскі быў рацыяналістам і не верыў, што вайна хутка закончыцца. Пра іншых успамінаў: *Зайду да землякоў часамі ў барак і бачу, як яны сябе ашукваюць. Вераць байкам, бытта праз тыдзень-другі нашы высадзяць дэсант і вызваляць усіх з лагера* (29–30). Алесь Руневіч таксама ўспамінае, што *Сотні дзён і начэй гаворана і думана было палякамі, што гэта швабам не Польшчу асядлаць з усіх бакоў, што вось вясна сваё пакажа, вясна ды Англія з Францыяй...* (11). На жаль, гэта не збылося так хутка. Аднак такія мроі палонных сведчаць аб тым, што чалавек мае патрэбу часамі верыць у нерэальнае, хаця б такім чынам пацешыць сябе, набраць сілы. Трэба любым спосабам памагаць сваёй псіхіцы – гэта лепш, чым запасці ў беспрасветны песімізм.

І Алесь Руневіч, і Алёша Кучынскі да ўцёкаў старанна рыхтаваліяі збіралі інфармацыю, калі лепш уцякаць: *як схаваць след, абдурыць сабак, як абыходзіцца без компаса...* (30). На пачатку А. Кучынскі думаў пакінуць лагер, прыхаваўшыся ў канале. Аднак яго даўно не чысцілі і Алёша з братам амаль не патапіліся ў глеі. Браты прыкінуліся, што ім прыйшла фантазія пакупацца ў вопратцы і абутку. Падчас дарогі, на месца разгрузкі вагонаў на станцыю Тыгенгоф, браты Кучынскія хацелі ноччу ўцячы з поезда, але ім перашкодзіў снег, на якім былі б выразна відны іх сляды.

У Алёшы была таксама маральная дылема – браты не маглі ўцякаць разам. Яны разумелі, што калі б ім не ўдалося выйсці жывымі з уцёкаў, ці з катаванняў, калі б іх схапілі – бацькам цяжка было б перажыць страту абодвух сыноў нараз. Далей Кучынскія разважалі, што нават калі б удалося ім абодвум уцячы, то на іх месца прывезлі б бацькоў. Сітуацыя, што адзін уцякае, а другі застаецца на бязлітасныя катаванні, таксама не была лёгкай, а ўзнікла як вынік кампрамісу паміж горшым і дрэнным. Бяздзейснае чаканне канца вайны і вызвалення таксама не гарантавала, што яны выжывуць. А найперш, гэта было не згодна з іхнім сумленнем, маральнымі і патрыятычнымі перакананнямі. І такім чынам, перадумаўшы сямейную сітуацыю, браты вырашылі, што будзе спрабаваць уцячы толькі адзін. І вось з "аўскаманды", гэта значыць, з каманды, якая працавала за межамі лагеру, Алёшы Кучынскаму пашчасціцца ўцячы з першай спробы.

На нейкі момант упэўненасць героя “Птушак і гнёздаў” у слушнасці ўцёкаў знікла, калі брат Толя ў пісьме напісаў яму: *І я, і мама просім цябе: не рабі нічога сам...* (114). Гэтыя Алесевы сумненні заўважыў сябар па войску – Уладзік Бутрым, які збіраўся таксама ўцякаць. Бутрым быў незадаволены, што задума можа праваліцца. Разыходжанні з’явіліся і ў колькасным аспекце групы. Алесь думаў яшчэ ўзяць Веніка, бо дазнаўся, што лепш уцякаць утрох – двух можа пацягнуць найбольш зняможанага і знявечанага. На жаль, гэтай думкі не падтрымаў Бутрым. Потым горка аб гэтым будуць шкадаваць, калі нечакана за імі пойдуць яшчэ двое, самыя нецікавыя: кіслы Іванюк і пажылы Зданевіч. На сёмай днёўцы Руневіч і Бутрым уцякуць ад непажаданых калегаў, якія разам з канцом харчоў захочуць дабравольна здацца ў палон.

І вось, пасля трох тыдняў, калі ўцекачы былі да знемажэння змучаныя, галодныя, абрынуўся кепскі настрой. Тады і яны ўпершыню пагаварылі, што, можа, і сапраўды не варта было ўцякаць. Ім было ўжо абыякава, якім ходам пойдуць падзеі. Не асцерагаючыся, яны зайшлі ў першую хату, жыхары якой данеслі на іх. Алесь Руневіч, апынуўшыся ў арышце, разважаў: *Тры тыдні безабароннага перад стыхіяй блукання – і ты вось аж так засумаваў па тым, да чаго прывыкалі, з чым парадніліся многія пакаленні, цябе ахапіла ўжо аж такая прага дамавітасці, што зацішным прытулкам здаецца нават і гэтая адзіночка!* (151)

Пад час уцёкаў Алёшу Кучынскаму памагае англійскі салдат, які працуе парабкам у баўэра. Ад яго Алёша даведаўся, што тры кіламетры далей, каля мястэчка Нойтах, знаходзіцца цэлая калонія рускіх. Падчас побыту сярод гэтых людзей адбываецца непрыемная сцэна, якая праз неасцярожнасць Кучынскага магла стаць пагібельнай для ўсіх палонных. Алёша адчувае ў сабе злосць і сорам. *Уцячы з Тыгенгофа не такое ўжо і геройства. Невядома яшчэ, як дабяруся дамоў. За першыя суткі ледзь не папаўся. А што будзе далей?* (48).

Сцэны ўцёкаў Кучынскага дапаўняюцца апісаннямі катаванняў брата Валодзькі. Эсэсманы білі яго жалезнымі пальчаткамі да непрытомнасці. Потым павалаклі яго ў палату нумар дзесяць, дзе палонныя атрымоўвалі смяртэльныя ўколы. У зале допытаў рапартфюрэр разыграў з Валодзькам сцэну смяротнага пакарання праз павешанне. Падобна было з Руневічам, калі ўнтэр Хэльмут вёз Алеся да шталагу за бунт у маёнтку, па дарозе спыніў машыну і сказаў: *Тут і закончым... Што, нарабіў у порткі? – неяк знячэўку спытаўся ён і па-свойму, усім і сабой здаволены, зарагатаў. – А гэта яш-*

чэ, мой мілы, не ўсё! Ты паспытаеш у нас, што азначае штраф-кампані!.. (22).

А. Карпюк вельмі падрабязна расказвае пра падзеі, якія адбываліся з братам у Штутгофе. Можна нават сказаць, з такой дакладнасцю, як бы сам ён быў навочным іх сведкам. *Пакуль зялёнка перад ім стаяў і нібы грэў шнуром рукі, нібы яго лашчыў, Валодзька ад яго не мог адвесці загіпнатызаваных вачэй.*

Цяпер жа брат адчуў той шнур на шыі (60). У зале Валодзьку прысудзілі пяцьдзесят плётак. Страта прытомнасці памагла вытрымаць іх і так ужо да знемажэння скатаванаму юнаку. Потым яшчэ раз далі семдзесят плётак і абвясцілі пра перавод на катаржныя работы да печаў цагельні. *У каменным мяшку зноў запанавала цемра. Але Валодзька як бы ашалеў з радасці. Не газкамера! Вешалі – не павесілі! Білі – не забілі! Будзе жыць?!* (61).

Алёшу Кучынскаму падчас уцёкаў наогул шанцавала. У Мар’ембургу (славутым Мальборку) заспаны вартаўнік не заўважыў, што за вопратка на Кучынскім і прыняў яго за работніка з горада. Адгэтуль да Дойчэ Эйлаў ён даехаў у цёплых адыходах з буракоў. Пачуўшы польскую мову, Алёша расказаў пра сябе сустрэтым чыгуначнікам і папрасіў у іх дапамогі. Не спадзяваўся, што яны дадуць яму грошы і мундзір нямецкага чыгуначніка, у якім бяспечна даедзе дамоў. Палякі параілі Алёшу, што трэба купляць білеты на невялікія адлегласці і як сябе паводзіць, каб не навесці на сябе падазрэнні. Добразычлівасць, спачуванне польскіх чыгуначнікаў дадалі Кучынскаму сіл і добрай энергіі, падбадзёрылі ў час пабегу. А дарога дамоў не была простай. Згодна з парадай палякаў, прыйшлося ехаць праз Ліцманштат (Лодзь), а затым Аленштайн (Ольштын) і Беласток, які быў далучаны да трэцяга рэйха. У Беластоку Алёша пераначаваў у бацькавай сястры.

Палонныя-ўцекачы ў “Птушках і гнёздах” сустракаюцца з простай нямецкай жанчынай, якая адчувае да іх спагаду і зычлівасць, памятаючы пра свайго роднага сына. Яе жыццёвы дэвіз: *Увесь свет – адзін дом... І навошта, скажыце, вайна? Майго сыночка таксама забралі... Ну, каму яна, вы скажыце, патрэбна?.. Ідзіце здаровы. Няхай вашы мамы не плачуць* (121). Яна больш адважная, чым яе муж, які не захацеў пакарміць хлопцаў. Гаспадыня падобная на галоўную гераіню апавядання Я. Брыля “Маці”, якая лічыць, што калі яна паможа чужым сынам, то іншая маці накорміць яе сына. І сапраўды, *У пэўным сэнсе раман Я. Брыля* – як падкрэслівае Ул. Калеснік – *гэта далейшае разгортванне і новае напаўненне вядучай тэмы апавяданняў “Маці”,*

“Зялёная школа”, “Сцежка-дарожка” і іншых. Тое, што гэтая тэма ўведзена ў стрыжань рамана, пацвярджае арганічную цэласнасць светаўспрымання пісьменніка. Героямі, на якіх зыходзіць мацярынская ласка, з’яўляюцца Алесь Руневіч і яго сябры па палоне[9].

Вядома ж, туга вязняў па родным была страшэнная. *Лёсе мой жорсткі! Калі ж ты дазволіш мне зноў убачыць першыя мэндлі на ўзгорку за роднаю вёскай, адчуць іржаную духмянасць, сардэчную музыку жніўнай песні?..* (109). Так Янка Брыль перадаў пачуцці героя свайго рамана Алеся Руневіча.

Таму несправядлівай і крыўднай была сітуацыя, калі той частцы зняволеных, якой удалося ўцячы, а затым уступіць у сваіх ваколіцах у антыфашысцкае падполле, прымаць удзел у партызанскім руху, даводзілася абараняцца ад незаслужанай падазронасці. *Дакуль будзе цягнуцца змора недаверу, што яшчэ трэба зрабіць, каб пазбавіцца яе? Хіба я вінаваты, што трапіў у лагер?* (208).

У падобнай, крыўднай для беларускіх патрыётаў, сітуацыі аказаліся абодва беларускія пісьменнікі – Янка Брыль і Аляксей Карпюк. Чыноўнікаў здзіўляў не толькі факт, што ім удалося зрабіць такі фокус немцам, *калі ўсе сумленныя людзі загінулі ў палоне*, але найперш прыярытэт іхніх дзеянняў – каб не сядзець бясчынна, а актыўна змагацца за сваю Радзіму.

Аляксандр Фядута наступным чынам апісвае сітуацыю, у якой апынуўся Аляксей Карпюк: *“воляй” яго становішча можна было назваць толькі ў параўнанні са штутгафскім пеклам. Вайна і палітыка кіраўніцтва краіны, звыклага паўсюль шукаць ворагаў, паставілі былых палонных, якія змаглі вырвацца з рук фашыстаў, у становішча падазраваных. А быць падазраваным на той час – амаль тое самае, што загадзя атрымаць прысуд*[10].

Інтэлігентны Алесь Руневіч ужо ў палоне зразумеў, што вяртацца ён будзе ў іншую краіну – Савецкую Беларусь. Пра ўсведамленне адносна таго, што лад жыцця, ідэалогія ў ёй зусім не такія, як у былой Заходняй, сведчыць сцэна, калі ў савецкім паўпрэдстве ў Берліне Алесь з заявамі сяброў у руках, стоячы пад партрэтам Сталіна, разважаў:

> “Сталін – наш бацька”, “Сталін – яснае сонца”... Гэтае ён чуў даўно. Па радыё з Мінска. Ад знаёмых падпольшчыкаў.

[9] Уладзімір Калеснік, *Янка Брыль. Нарыс жыцця і творчасці*, с. 178.

[10] Аляксандр Фядута, *У змаганні за праўду*, (у:) Аляксей Карпюк, *Выбраныя творы*, с. 10.

> Пра сілу Сталіна гавораць з прызнаннем і ворагі. ... Гавораць пра яго і тут, у палоне. Скажам – той лысы сержант, адзін з заядлых лагерных палітыкаў, які ўсё ж лічыць, што “ключык ад усяго трымае ў сваёй кішэні пан Сталін”. Або тыя французы на пошце, паночкі з люлькамі, што, прастарэкуючы над вішыйскімі газетамі, часта і без іроніі згадвалі імя “масье Сталін”...
>
> Немцы маўчалі пра Сталіна, праводзячы сваю, з першага дня палону прыкметную Алесю стрыманасць. Што ж, дагавор не нападаць. (Не вельмі, зрэшты, зразумелы дагавор. Нават Крушына – падкаваны, вопытны – уздыхнуў аднойчы: “Не разумею, Госпадзі, але веру, што трэба”). ...
>
> Іншыя словы пра Сталіна – “дэспат”, “тыран” – дома Алесь чуў не толькі ад ворагаў (272).

Я. Брыль, *закранаючы савецкае жыццё,* (...) *толькі скупымі штрыхамі і зноў жа прыглушана, а не на поўны голас мог сказаць пра нашы беды часоў сталіншчыны, якая распраўлялася з сумленнымі людзьмі не менш крута, чым гітлераўскі фашызм*[11]. Адзіным з такіх штрыхоў з’яўляецца кароткая згадка Алеся Руневіча пра трагічнае, загадкавае зняволенне брата Сяргея, за вобразам якога стаіць асоба брата Я. Брыля – Валодзі, бязвінна расстралянага ў лесе кіеўскай Быкаўні ў 1938 годзе (пра што раскажа пісьменнік пазней у дакументальнай аповесці “Муштук і папка” [1990]).

Як заўважае Віктар Каваленка, Я. Брыль, апісваючы Алеся Руневіча ў савецкім прадстаўніцтвае ў Берліне, *амаль што не аналізуе назіранняў свайго героя, не робіць ніякіх вывадаў, дае толькі ўражанне, перажыванне і пачуццё*[12].

Галоўны герой “Птушак і гнёздаў” паслядоўны ў адстойванні асабістай і нацыянальнай годнасці, ён шчыра паважае прадстаўнікоў іншых народаў, іх звычаі і гуманістычныя традыцыі, культуру. Вось Руневіч спрабуе аб’яднаць землякоў удзелам у мастацкай самадзейнасці. Гэта прыносіць вынік: калі прыйшлося змагацца за свой гонар супраць скнарлівага адміністратара маёнтка пана Штундэра, землякі змаглі салідарна супрацівіцца яго спробе дрэннага харчавання рабочых. Яшчэ мацнейшы калектыў узнік на шклозаводзе, калі Алесь вучыў пісьменнасці землякоў, каб яны вярнуліся “адукаванымі” на Радзіму.

Алёша Кучынскі быў таксама адзінкай, якая выдзялялася з натоўпу. Ён быў назначаны старшынёй над васьмю арыштантамі. Аднак,

---

[11] Дзмітры Бугаёў, *Служэнне Беларусі*, (у:) Дзмітры Бугаёў, *Спавядальнае слова*, Мінск 2001, с. 36.

[12] Віктар Каваленка, *Людзі і радзіма*, (у:) Віктар Каваленка, *Веліч праўды. Выбранае*, Мінск 1989, с. 55.

як Алёша сам шчыра прызнаецца, яго толькі *цікавіла, як новая пасада паможа вырвацца з пекла* (29).

І А. Карпюк і Я. Брыль пішуць аб арыйскім законе “аб захаванні расавай чысціні”. Немкі, злоўленыя на зносінах з палоннымі, абстрыгаліся нагала, іх абвозілі па вёсках, напаказ дзеля перасцярогі. Навучанне ў гэтай справе вялося нават сярод маладых дзяўчат. Аб тым сведчыць сцэна, калі старэйшая дачка баўэраў Эльзі какетнічала з Алесем Руневічам, дык малодшая Крыстэль назвала яе свіннёй. Таму такім кранальным у душы Алеся стаўся вобраз Стасі – дачкі немкі і паляка, якія, нягледзячы на нацыянальнасць, проста пакахалі адзін аднаго. Яе словы *Іх бін уншульдыг... Я не вінна* (133) і шчыры плач, што не можа накарміць галодных, будуць вяртацца неаднойчы да Руневіча. Алёша Кучынскі ўспамінае, як нямецкі салдат трапіў у лагер за тое, што пераспаў ноч з полькай. Гэты немец сапраўды аказаўся вельмі добрым чалавекам. Ён быў салідарны з арыштантамі, дзяліўся з імі папяросамі, сухарамі, усім, што пасылалі яму з дому.

Старонкі кніг абодвух пісьменнікаў насычаны таксама згадкамі пра лёсы многіх людзей, мужных і сумленных, а таксама маладушных і здрадлівых. Я. Брыль і А. Карпюк успамінаюць пра асоб, якія дабравольна здзекаваліся над вязнямі. *У дзвярах з’яўляецца наш цар і бог, злодзей-рэцыдывіст “блёкэльтэстэ” (старшыня блока) Цымерман і нямее ад злосці. У Штутгофе лагернае начальства дазволіла насіць яму прычоску, замест паласатага пінжака апранаць – звычайны, толькі з чырвонымі крыжамі на плячах, і дапусцілі да ўлады. І карыстаецца ўладай ён поўнасцю* (25), – піша А. Карпюк.

Алёша Кучынскі сведчыць, як адной ноччу памерла восем чалавек (звычайна гэта было тры-чатыры). Раніцой на праверцы *Раптам з-пад сцяны ў адных кальсонах узняўся адзін з памерлых і рэшткамі сілы павалокся да нас... Чалавек быў у такім стане, калі забываеш – адкуль ты, як цябе завуць, ды пераўтвараешся ў засушаную блашчыцу за абразом* (39). Блёкэльтэстэ Цымерман загадаў яму вярнуцца назад, бо з-за яго не будзе выпаўняць новы фармуляр.

Няма ні аднаго народа без добрых людзей. У штутгафскім лагеры жыла добразычлівая немка – жонка начальніка лагера смерці, гаўптштурмфюрэра Траўгута Майера, якая, на вялікае здзіўленне вязняў, кінулася памагаць цяжкапараненаму Мікалаю. Такія паводзіны жанчыны здзівілі іншых немцаў – унтэр-афіцэра і обер-капо. З’яўленне яе мужа закончыла сцэну міласэрнасці. Майер публічна збіў сваю жонку.

З пачатку палону Алесь Руневіч паказаны як назіральнік. Ён ашаломлены вайной, ён яшчэ малады, не абабіты жыццём. І натуральна, яму хочацца па звычцы салдата бачыць перад сабою постаць сталейшага камандзіра. І знайшоўся такі, старэйшы за Руневіча, ужо жанаты, практычны Бутрым, які заімпанаваў яму. Але паступова Алесь сам набіраецца сілы і пачынае выходзіць у лідэры. Работа, якую ён правёў у палоне, гуртуючы людзей, даючы ім прыклад, узбройваючы духоўна – выключна важная. Такі ўнутраны, духоўны працэс росту асобы ад назіральніка – да дзейснай асобы, да будзіцеля іншых заўважаецца і ў аповесці А. Карпюка. Алёша Кучынскі з самага пачатку – моцная, з важацкімі схільнасцямі асоба. Гэта ён вырашае як мае быць, а брат і іншыя падпарадкоўваюцца яму.

А. Карпюк у кожным радку свайго твора, стрымана і дакладна, без лішніх эмоцый, стварае вобраз Алёшы Кучынскага як перакананага, свядомага беларуса. Так, менавіта беларушчына, служэнне ёй, было наканавана галоўнаму герою "Пушчанскай адысеі". Падзеі, учынкі героя А. Карпюка, апісаныя ў аповесці, самі сведчаць за сябе.

Напісанае Я. Брылём і А. Карпюком, не страчвае сваёй вартасці, прываблівaючы чытачоў непасрэднасцю паказу лёсу чалавека ў цяжкіх, нават трагічных абставінах. Аўтары твораў "Птушкі і гнёзды" і "Пушчанская адысея" па-рознаму расказваюць пра свае лагерныя вопыты. У рамане "Птушкі і гнёзды" выразна праявілася схільнасць Брыля да лірызму і адкрытага выяўлення аўтарскіх эмоцый. Лірычная канцэпцыя чалавека і свету пераважае над эпічным асэнсаваннем быцця і таму накладвае моцны адбітак не толькі на стыль, але і на жанравую структуру твора (у стылістыцы з'ўляецца так званы "адкрыты лірызм"). Як заўважае Уладзімір Калеснік:

> Сакрэт стылю Брыля ў абаяльнасці асобы, натуры апавядальніка. Здзіўляе фенаменальная чуйнасць яго на слова, не на зрокавы вобраз і нават не на слыхавую эмоцыю, а на слова як на нематэрыяльны матэрыял, у якім зліваюцца рэчыўнасць і духоўнацсь, пачуццёвасць і мудрасць. Слова для яго – форма жыцця душы: "Калі я апісваю прыроду, гэта не капіраванне, а радасць, што жыву, што бачу"[13].

Пра стылёва-вобразныя асаблівасці "Пушчанскай адысеі" А. Фядута піша так: *Але трэба прызнаць: нягледзячы на дакладнасць назіранняў, яскравасць вобразаў, у гэтай аповесці Карпюк не дасягае тае філасофскае глыбіні абагульнення, якая характэрная, прыкладам,*

[13] Уладзімір Калеснік, *Янка Брыль. Нарыс жыцця і творчасці*, с. 218.

для ваеннай прозы Быкава ці Брыля. У яго іншы талент... Побыт – вось тое, што ўдавалася паказаць Карпюку, можа быць, як нікому з сучаснікаў[14].

Сапраўды, А. Карпюк на працягу ўсяго твора вельмі рэалістычна і дакладна передае ўмовы, якія пануюць у лагеры смерці: *Летам два арыштанты залезлі ў камендантаў басейн, высунулі з вады насы, а сябры прыкрылі іх блюшчам. Трэці папрасіў засыпаць яго пяском, пакінуць адно дзірку для паветра. Яны намерваліся ўвечары, калі здымуць ланцугі варты, вылезці са сховішча і ўцячы. Праз дзесяць хвілін пасля трывогі сабакі з "гундбатальёна" вывалаклі ўсіх траіх і разарвалі на кавалкі* (9).

Творчая манера А. Карпюка момантамі падаецца нават сухаватай і рацыянальнай. Пісьменнік ашчадны ў выбары слоў пры паказе рэчаіснасці. Дзень за днём ён узнаўляе перажытае. Аднак, сапраўды, цяжка быць стрыманым пры паказе антыгуманных падзей. Алёша не можа таксама пагадзіцца з навіслым над усімі вязнямі прывідам смерці:

> Няпраўда, што сталыя людзі прывыкаюць да смерці і перастаюць яе баяцца. Да смерці можна толькі прыстасавацца. З часам можна есці, размаўляць, слухаць анекдоты пры мёртвых і нават рагатаць, але нейкім другім планам ты заўсёды будзеш памятаць пра яе, і цябе ні на момант не пакіне інстынктыўны жах. Бо побач са смерцю другога ляжыць твая ўласная, а каму валяцца з цьмянымі вачыма ў Штутгофе, вырашае звычайная выпадковасць (20).

Хоць Алесь Руневіч з "Птушак і гнёздаў" і Алёша Кучынскі з "Пушчанскай адысеі" былі ў розных лагерах, але мае месца ідавочная тыпалогія знешніх абставін, адлюстраваных у творах: зняволенне, знаходжанне ў лагеры, сацыяльныя ўмовы жыцця, назапашванне патрэбнай інфармацыі адносна магчымасцей уцёкаў і паводзін падчас пабегу, уцёкі, вяртанне і ўступленне ў рады партызанаў. Менавіта так выглядала агульная схема лёсу чалавека, які не хацеў чакаць у палоне канца вайны і якому за вернасць Айчыне і сваім ідэалам прыйдзецца зноў жа адпакутаваць.

Глыбока сімвалічнае значэнне назвы рамана "Птушкі і гнёзды". Ул. Калеснік крыніцу яго выводзіць са слоў Францішка Скарыны: "Птицы, летающие по воздуху, ведают гнезда своя... – тако ж и люди, и где зродилися и ускормлены суть по бозе, к тому месту великую ласку имають". Быццам рэха паўтарылася праз стагоддзі адвечная ісціна

[14] Аляксандр Фядута, *У змаганні за праўду*, (у:) Аляксей Карпюк, *Выбраныя творы*, с. 16.

ў рамане Я. Брыля: *Птушка і тая з чужых краін дамоў ляціць, а гэта ж чалавек* (321). А калі ж у птушак такая моцная, інстынктыўная сувязь з радзімай, то якая ж яна ў больш інтэлектуальна развітай істоты? Патрэба душы чалавека ў вяртанні да свайго "гнязда" – дому адгукаецца ў чалавеку тым мацней, чым даўжэй і далей ён знаходзіцца ад сваёй радзімы. Як слушна заўважае Віктар Каваленка, *Пачуццё роднага, бацькоўскага складае адну з самых прывабных і высокамаральных рыс чалавека*[15].

Вобраз Руневіча падчас першага пабегу з лагера перадаецца лірычным вобразам птушкі, якая вяртаецца да свайго гнязда. Герой неаднойчы падкрэслівае, што ён знаходзіцца за сотні кіламетраў ад свайго дома. Алесь, калі змёрз падчас дажджу, сцвярджае *Лепш пахаджу па паляне ды памахаю бездапаможнымі крыламі* (139).

У назве аповесці А. Карпюка "Пушчанская адысея" выразна адчуваюцца рэмінісцэнцыі са старажытным грэчаскім эпасам Гамера "Адысея". Падобна як у Адысея, дарога дамоў Алёшы Кучынскага не асацыруецца толькі са звычайным, рэальным яе вымярэннем. Падарожжа Алёшы звязана з духоўнымі і фізічнымі пакутамі. Заўважаецца, што паступовае пераадольванне героем "Пушчанскай адысеі" нагрувашчваемых яму лёсам перашкод падчас пабегу з лагера далей фарміруе яго ўнутранае жыццё, а таксама памагае паступова адкрываць новыя факты ў мінулым, родным.

Алесь Кучынскі, падобна як галоўны герой "Адысеі" Гамера, вяртаецца да свайго дому. Аднак радзіма акупіравана ворагамі і пакуль што няма магчымасці спакойна жыць у сваім доме. Герою трэба далей змагацца за сваё шчасце, пераадолець шмат перашкодаў.

Вобраз галоўнага героя "Пушчанскай адысеі" нагадвае таксама вобраз міфічнага грэчаскага асілка Геракла, якому жыццё штораз вызначала новыя задачы, а ён іх вырашаў. Пасля вяртання Алёшы Кучынскага дамоў наступнай задачай будзе змаганне з партызанамі за свабоду Радзімы.

Бясспрэчна, Алесь Руневіч з "Птушак і гнёздаў" і Алёша Кучынскі з "Пушчанскай адысеі" прайшлі мужна да канца сваю шматпакутную дарогу дамоў, тое што было наканавана ім лёсам. Яны насуперак супрацьдзеянню абставін вярнуліся да сваіх родных крыніц. Трэба адзначыць, што вярнуліся больш мужныя, з вялікім жыццёвым вопытам. Героі Янкі Брыля і Аляксея Карпюка не скарыліся перад лагернымі

[15] Віктар Каваленка, *Людзі і радзіма*, (у:) Віктар Каваленка, *Веліч праўды. Выбранае*, с. 50.

абставінамі, бо ў іх было абвостранае пачуццё справядлівасці, яны выхавалі ў сабе высокую маральную адказнасць за свае паводзіны і, што вельмі важна, яны проста любілі радзіму.

Лагерныя хаджэнні герояў "Птушак і гнёздаў" і "Пушчанскай адысеі" паўставалі *з адгрэбенай з-пад попелу часу праўды чалавечых лёсаў і праўды гісторыі*[16] і з'яўляюцца, з аднаго боку, аб'ектыўным сведчаннем аб адной з самых страшных старонак беларускай гісторыі дзеля навучання нашчадкаў, а з другога, служаць узорам непахіснай стойкасці ў змаганні за чалавецтва і за радзіму.

STRESZCZENIE

W artykule jest mowa o dramatycznych losach głównych bohaterów, więźniów niemieckich obozów koncentracyjnych, ukazanych w dwóch utworach: „Ptuszki i hniozdy" Janki Bryla i „Puszczanskaja adysieja" Alaksieja Karpiuka. Nieludzkie warunki socjalno-bytowe w obozach, praca więźniów ponad siły, głód i chłód oraz okrucieństwo osób nadzorujących kształtowały ich postawę życiową, graniczącą z nieustannym ryzykiem. Nie poddawanie się tragicznym przeciwnościom losu, ocalenia i wytrwałości szukano w pamięci „rodzinnego gniazda" i nieustannej woli życia. Tymi cechami charakteru nadzieleni są Aleś Runiewicz i Alosza Kuczyński.

Słowa kluczowe: II wojna światowa, obóz koncentracyjny, rzeczywistość wojenno-obozowa, udręki fizyczne i moralne, ucieczka z obozu, utwór biograficzny, warstwa stylistyczna i obrazowa.

SUMMARY

In the article an analysis of main characters' life (Ales' Runyevich from Yanka Bril's "Ptushki i gnyozdi" and Alosha Kuchinskiy from Alyeksyey Karpyok's "Pushchanskaya odysyeya") was carried out. Special attention was focused on the period when they were the prisoners of Nazi concentration camps. Inhuman conditions of life in concentration camps, prisoners' hard work and atrocities of people who superintended them were described. The characters' attitudes towards the war-prison reality were discussed. They did not bear up against misfortune, they searched for salvation and perseverance in memories about "family nest" and in the will to fight. These are the features of Ales' Runyevich and Alosha Kuchinskiy..

Key words: World War II, concentration camp, war-prison reality, physical and moral sufferings, an escape, autobiographic writing, stylistic layer

[16] Уладзімр Калеснік, *Янка Брыль. Нарыс жыцця і творчасці*, с. 163.

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA TOM 4, ROK 2012

Ганна Карповіч
Люблін

Паэтычная дэдыкацыя ў старадруках ВКЛ другой паловы XVI стагоддзя

Прадмоўна-пасляслоўны комплекс выданняў, якія пабачылі свет у друкарнях Вялікага Княства Літоўскага XVI стагоддзя, складаўся з кампанентаў, аб'яднаных дзвюма генеральнымі функцыямі: увядзення ў твор і яго заканчэння. Папярэджвалі ўспрыняцце твора прадмовы, эмблематычныя структуры "на герб", вершы на кнігі і іншыя творы рэкамендацыйнага характару. Завяршаючым этапам перцэпцыі былі звароты да крытыка і чытача. Строга рэгламентаванае месца ў выдавецкай рамцы мелі прадмова, прысвячэнне і верш на герб, астатнія кампаненты маглі выконваць як уводную функцыю, так і функцыю заканчэння. Сярод уводных элементаў нашую ўвагу прыцягнулі вершаваныя прысвячэнні: разам з вершамі на гербы, празаічнымі дэдыкацыямі і прадмовамі яны дамінавалі ў структуры прадмоўна-пасляслоўнага комплексу выданняў над іншымі складнікамі.

Выдавецкі этыкет патрабаваў, каб кніга была аформлена пэўным чынам. Традыцыйны парадак быў такі. Звычайна, на адвароце тытульнага ліста размяшчаліся эмблематычныя кампазіцыі геральдычнага характару – вершы на гербы. Пасля ішло прысвячэнне патрону выдання, мецэнату аўтара – агулам кажучы, можнай асобе, якая апекавалася выданнем, бо друкарская справа патрабавала сталай фінансавай падтрымкі. Наступным кампанентам была прадмова, верш да чытача, аўтара, крытыка – гэтыя вершы маглі знаходзіцца і ў канцы кнігі. Эталоннымі прыкладамі афармлення могуць лічыцца выданні героіка-эпічных паэм радзівілаўскага цыкла. Напрыклад, кніга Андрэя Рымшы *Дзесяцігадовая аповесць ваенных спраў князя Кры-*

штафа Радзівіла[1] разам з эмблемай на герб Крыштафа Радзівіла, акравершам-дэдыкацыяй *Акраверш на пахвалу Найяснейшаму князю і Пану Крыштафу Радзівілу, Біржаў, Дубінкаў etc., Ваяводу Віленскаму, складаецца* (*Ακροστιχon in laudem illustrissimi principis ac domini D. Christophori Radivili, in Bierże et Dubinga etc. Palatini vilnensis complectens*) і празаічнай прадмовай *Асвечанаму князю і Пану, пану Крыштафу Радзівілу... Пану майму міласціваму* (*Oświeconemu książęciu i panu, Panu Krysztofowi Radziwiłowi... Panu mojemu miłościwemu*) змяшчала дзве эпіграмы да караля Стэфана Баторыя, *Заклік да велічы рыцарскага стану* (*Pobudka do wdzięczności sławy ludzi rycerskich*) і верш да аўтара паэмы *Аўтару шчыры прыяцель* (*Do autora dobry przyjaciel*).

Прыклады разбудаваных прадмоўна-пасляслоўных комплексаў можна шукаць не толькі ў свецкіх выданнях: старанна афармляліся і кнігі рэлігійнага характару. Тэкст зборніка павучэнняў *Геннадия патриярха константинопольскаго, по наречению Сколяриса диалог или само друга розмова* дапаўняўся вершам *На герб Ясневельможного пана Остафея Воловича*, прысвячэннем Астафію Валовічу і прадмовай[2]. Выдавецкі дом Мамонічаў увогуле адрозніваўся асаблівай увагай да афармлення сваёй прадукцыі: першае выданне *Апостала*, *Псалтыр з паследаваннем* і *Евангелле вучыцельнае* мелі геральдычныя панегірыкі, прысвячэнні і прадмовы[3]. Выдавецкі этыкет прадпісваў прысвячэнню суседства з вершам на герб альбо прадмовай. Сукупнаць уводных элементаў прадмоўна-пасляслоўнага комплексу, нягледзячы на неаднароднасць формы і структуры асобных частак, утварала адзінства, звязанае агульнасцю функцый, паходжаннем і традыцыяй ужытку. Дзеля высвятлення месца прысвячэння ў выдавецкай рамцы выданняў XVI стагоддзя, варта прасачыць, на чым базавалася гэтае адзінства.

---

[1] W. R. Rzepka, F. Sajkowski, *Andrzeja Rymszy „Dziesięćroczna powieść wojennych spraw..."* (1585), [w:] *Archiwum Literackie*, t. XVI, Wrocław 1972, s. 133–137.

[2] *Сборник поучений*, Вильно [1585], с. 2.

[3] *Апостал* (Вільня, 1591) суправаджаўся вершам Андрэя Рымшы *На гербы Ясневельможного пана, Пана Теодора Скумина, воеводы Новгородского епиграмма*, выдавецкім прысвячэннем Тэадору Скуміну і пасляслоўем з выходнымі дадзенымі. *Псалтыр з паследаваннем* (Вільня, 1593) – вершам *На гербъ зацного дому Его Милости Пана Лукаша Ивановича Мамонича, старосты Дисненьского и скарбного Великого Rнязства Литовъского и прочая*, празаічным прысвячэннем Луке Мамонічу і прадмовай. *Евангелле вучыцельнае* (Вільня, 1595) – вершам *На герб Его Милости Пана Симеона Войны* і празаічным прысвячэннем мсціслаўскаму кашталяну Сімяону Войну.

Дэдыкацыйныя творы амаль заўсёды папярэджваліся графічнай і літаратурнай выявай гербу. Вершаваныя прысвячэнні маладым князям Радзівілам *Да Яго Міласці Пана Ежы Радзівіла, Ваяводзіча Навагрaдскага* (*Do jego Mości Pana Jerzego Radziwiła Wojewodzica Nowogrodzkiego*), *Да Яго Міласці Пана Януша Радзівіла, Ваяводзіча Віленскага* (*Do jego Mości Pana Janusza Radziwiła Wojewodzica Wileńskiego*), *Да Яго Міласці Пана Крыштафа Радзівіла, Ваяводзіча Віленскага* (*Do jego Mości Pana Krzysztofa Radziwiła Wojewodzica Wileńskiego*) Ян Радван папярэдзіў літаратурнай інтэрпрэтацыяй і выявай гербу Трубы[4]. Перад зваротам да Рыгора Войны *Васьмірадкоўе да Ягамосці Пана Грыгора Войны, Кашталяна Брэсцкага, Пана і Бацькі майго міласцівага* (*Ogdostichon Do Jego M. Pana Hryhora Woyny, Kasztelana Brzeskiego, Pana y Oyca mego Mościwego*) Ян Пратасовіч размясціў эпіграму *Чатырохрадкоўе на герб Іх Міласці Паноў Войнаў* (*Na Herb Ich M. Panów Woynow. Tetrastichon I. P.*)[5] і г.д. Эмблематычныя кампазіцыі на шляхецкія кляйноты перш за ўсё ўсхвалялі род, нашчадкам якога быў апякун выдання. Пахвалы потым працягваліся ў прысвячэнні ў больш разгорнутай і змястоўнай форме. Дэдыкацыя і эпіграма на герб, такім чынам, былі ўзаемазвязаныя і ўзаемаабумоўленыя: з іх аўтар чэрпаў натхненне і матывацыю для апявання патрона і мецэната. Разам яны ўтваралі своеасаблівы панегірычны комплекс, галоўнай мэтай якога было апасродкавана, праз праслаўленне знакамітага роду, дабіцца прыняцця кніжкі ўплывовай асобай. Прысвячэнне і *епикграмма* з'яўляліся верыфікацыйнымі знакамі-сведчаннямі апрабаты твора, што ў некаторай ступені гарантавала яго паспяховае функцыянаванне на кніжным рынку[6].

Прадмову і прысвячэнне таксама звязвалі трывалыя сувязі. Напрыклад, экземпляр "Уніі грэкаў з касцёлам рымскім" Іпація Пацея меў празаічныя дэдыкацыю і прадмову: *Теодору Скумину Воеводе Новгородъскому, Старосте Гроденскому и Оливскому и прочая* і *До чи-*

[4] J. Radvanas, *Radivilias Sive, De Vita et Rebus præclarissime Gestis, Immortalis Memoriæ, Illustrissimi Principis Nicolai Radvili Georgii Filii, Ducis in Dubinki ac Bierze, Palatini Vilnensis, etc. ac Exercituum Magni Ducatus Lituaniae, Imperatoris Fortissimi etc.*, Vilnae 1588, s. 15–16.

[5] *Epicedium Iana Protasowicza z Mohilney. Wydane na śmierć Paniey Maruszy Woynianki Janowey Kołentaiowey, ktora w kwitnącym wieku ten świat mizerny pożegnała*, Wilno 1596, s. 2.

[6] R. Ocieczek, *Sławorodne wizerunki. O wierszowanych listach dedykacyjnych z XVII wieku*, Katowice 1982, s. 18.

телника предмова[7]. У “Дзесяцігадовай аповесці” Андрэя Рымшы чытач мог знайсці празаічнае прысвячэнне *Oświeconemu książęciu i panu, Panu Krysztofowi Radziwiłowi... Panu mojemu miłościwemu* і вершаваную прадмову *Przemowa na księgi*, змешчаную не ў складзе прадмоўна-пасляслоўнага комплексу, а непасрэдна перад тэкстам твора-асновы адразу пасля загалоўка. Падобных прыкладаў можна прывесці яшчэ больш: свецкія, рэлігійныя выданні, і нават падручнікі, паводле правіл выдавецкага этыкету, распачыналіся ўводнымі элементамі прадмоўна-пасляслоўнага комплексу[8]. Калі ўважліва ўчытацца ў іх тэкст, то можна ўбачыць шмат агульнага. Так, Андрэй Рымша ў прысвячэнні князю Радзівілу, акрамя традыцыйнага праслаўлення патрона, коратка апісаў прычыны ўзнікнення *Дзесяцігадовай аповесці* і растлумачыў, чаму ў якасці пачатковага моманту гісторыі дзеяў галоўнага героя ўзяў прызначэнне князя гетманам. А ў прадмове, акрамя сціслага пераказу зместу, аўтар апяваў славу ўладара Біржаў і Дубінак, заклікаючы на дапамогу Музаў ды параўноўваючы яго з Геркулесам, Гектарам, Траілам і Ахілам.

У прысвячэнне, разам з біяграфічна-панегірычнымі, нярэдка ўключаліся і багаслоўска-дыдактычныя, і гісторыка-палітычныя, і асветніцка-прагматычныя матэрыялы[9]. У выніку яны набылі даволі няўстоўлівую жанравую структуру, асабліва гэта тычылася паэтычных разнавіднасцяў. Сустракаліся выпадкі, калі аўтарскае жанравае акрэсленне “прадмова” хавала камбінацыю дэдыкацыі і верша на кнігі: паэтычная *Przedmowa*[10] з панегірычнага зборніка ў гонар Соф’і Хадкевіч альбо вершаваная *Прадмова да Яго Міласці князя Аляксандра Палубенскага, Кашталяна Наваградскага і г.д...* (*Przedmowa do Jego Mości Kniazia Aleksandra Połubieńskiego, Kasztelana Nowogrodz-*

[7] *Уния алъбо выклад преднейшых арътыкулов ку зъодноченью греков с костелом рымским належащых...*, Вильно 1595, с. 2–7.

[8] *Sententiae ad communem vitae usum omnibus non inutiles, quae praecipue juventuti scholasticae cum fructu proponi possunt, propter faciliorem in Latinos, Polonos, et Germanicos versus redactae. A Joanne Licinio Namysłowicensi*, Losci 1589; Л. Зизаний, *Грамматика словенска съвершеннаго искусства сьми частий слова, и иных нуждных. Ново съставленна*, Вильно 1596.

[9] У. Г. Кароткі, *Беларускія прадмовы і пасляслоўі другой палавіны XVI – першай палавіны XVII ст.*, [у:] *Прадмовы і пасляслоўі паслядоўнікаў Францыска Скарыны*, уклад., уступ. арт. і камент. У. Г. Кароткага, Мінск 1991, с. 9.

[10] *Winszowanie Jasnie Wielmozney Paniey Jej Mści. P. Zophiey z Mielca, Janowey Karolowey Chodkiewiczowey, Podczaszyney Wiel. Ks. Lit. Z Nowourodzonego Syna Hieronima*, Wilno 1598, s. 2.

kiego, ić. ić...)[11] да маральна-дыдактычнай паэмы Яна Пратасовіча *Вобраз старога чалавека*. Прысвячэнне нават спрабавалі спалучыць з пасляслоўем: *Андрэй Медзыбож да Ясна Асвечанай княгіні... Соф'і Радзівіл з Хадкевічаў, Старасціны Жамойцкай, Заканчэнне* (*Andrzey Miedzyboż Do Jasnie oświeconey Księżny... Sopiey Radziwiłowny Chodkiewiczowey Starościny Żmudzkiey Zamknienie*)[12]. Дэдыкацыя ў складзе панегірычных зборнікаў часам прыбіралася ў шаты іншых жанраў: у "Катэмерыноне Слуцкага княства"[13] ёсць некалькі вершаваных зваротаў-дэкламацый да Барбары Кішчанкі Сапегі, Ежы Хадкевіча, панны Сафіі Слуцкай, пані Сафіі Мілецкай, у гонар якіх прамаўляюць вятры – Аўстр, Аквілон, Зефір і Эўр. Варта заўважыць, што некаторыя аўтары давалі аднак жанравыя акрэсленні, якія звязвалі вершаваныя дэдыкацыі з кніжна-эпіграматычнай паэзіяй. Так, зборнік эпіграм у гонар Ганны Дарагастайскай *Эпіграмы на смерць Яснавельможнай і Высакароднай пані Пані Ганны Дарагастайскай, Ваяводзіны Полацкай...* (*Epigrammata in obitum Illustris ac magnificae dominae D. Annae Dorohostaisciae palatinae Polocensis...*), выдадзены верагодна ў Вільні напрыканцы XVI ст., адкрывала "прысвячальная эпіграма" *Да Яснавяльможнага і Высакароднага пана Пана Габрыэля Войны, Віцэканцлера Вялікага Княства Літоўскага, прысвячальная эпіграма* (*Ad illustrem ac magnificum dominum D. Gabrielem Woynam M: D: L: Vicecance: etc. etc. Epigramma dedicatiorum*)[14].

Аўтары дэдыкацый адрасавалі іх сваім апекунам, мецэнатам, фундатарам накладаў, настаўнікам. Напрыклад, Ян Вісліцкі на пачатку *Прускай вайны* размясціў верш *Заахвочвальны верш Яна Вісліцкага да Музы м[агістра] Паўла Русіна...* (*Carmen exhortatorium Joannis Visliciensis ad Musam M. Pauli Rutheni...*) и празаічную прадмову *Шаноўнаму і славутаму мужу, магістру Паўлу з Кросна... Ян Вісліцкі [жадае] здароўя і шчасця* (*Venerabili ac egregio viro Magistro Paulo de Crosna... Joannes Visliciensis salutem ac felicitatem*) да Паўла Крос-

[11] *Konterfet człowieka starego. Uczyniony przez Jana Benedyktowicza Protasowicza z Mohilnej. Tudzież też wysławienie o Starości przydane: to jest dwa Starzy z sobą rozmawiają: jeden narzeka na Starość swoię y na iey doległości. Drugi zaś pokazuje Starości pożytki*, Wilno 1597, s. 3–4.

[12] *Parentalia in obitum Georgii Chodkiewicz*, Vilnae 1595, s. 21.

[13] S. Kołakowski, *Cathemerinon księstwa Słuckiego z załobliwym lamentem na pośpieszną smierć sławnej pamięci książąt słuckich: Jerzego, Jana Siemiona y Aleksandra, ostatnich dziedzicow*, Wilno 1593, s. 16–25.

[14] *Epigrammata in obitum Illustris ac magnificae dominae D. Annae Dorohostaisciae palatinae Polocensis...*, [без м. і г. выд.], s. 2.

ненскага (Русіна), свайго настаўніка з Кракаўскай акадэміі[15]. Цікава, што паміж гэтымі двума прысвячэннямі, знаходзіўся адказ магістра з Кросна таленавітаму вучню: *Элегія настаўніка Паўла Кросненскага Русіна Яну Вісліцкаму, аматару Піэрыдаў, вучню, які не павінен раскайвацца* (*Elegia magistri Pauli Crosnensis Rutheni ad Joannem Visliciensem, Pieridum cultorem, discipulum non poenitendum*)[16]. Такім чынам, традыцыйная выдавецкая мадэль аднакірунковага звароту *аўтар – мецэнат (апякун) – чытач* яшчэ на раннім этапе кнігадрукавання папоўнілася дадатковым камунікатыўным ланцужком: аўтар і адрасат уступалі ў своеасаблівы дыялог, дзе адрасат паэмы звяртаў увагу на творцу. У складзе панегірычна-рэкамендацыйных твораў прадмоўна-пасляслоўнага комплексу з'яўлялася асоба аўтара.

Практыку кракаўскіх выдаўцоў падхапілі і віленскія: яшчэ адна героіка-эпічная паэма, якая таксама тычылася падзеяў, што закраналі гістарычны лёс Вялікага Княства Літоўскага, змяшчала верш *Аўтару шчыры прыяцель* (*Do autora dobry przyjaciel*), падпісаны крыптанімам *J.K.*[17] Размова вялася пра аўтара *Дзесяцігадовай аповесці* Андрэя Рымшу. Шчыры прыяцель жадаў яму здароўя і боскай ласкі, кажучы, што не пагарджае вершам сябра. Чалавек, які хаваўся за ініцыяламі *J.K.*, акрамя апявання Рымшавай славы, звяртаўся да яго ранейшай творчасці, коратка апісваў змест паэмы, рэкамендаваў яе чытачу. Сярод вершаў, адрасаваных аўтарам, былі не толькі ўзнёслыя панегірычныя звароты, але і сапраўдныя сатырычныя мініяцюры і палемічныя адозвы: варта ўзгадаць эпіграму Мацiна Лашча на Стэфана Зізанія[18]; звароты *JX. Chrząstowski do JX. Symona*, *Do Jana Kozakowicza*[19]; *Do namysłowskiego Autora Skazy*[20]. Пытанне, ці з'яўляюцца вершы

---

[15] *Joannis Vislicensis. Bellum Prutenum. Ян Вісліцкі. Пруская вайна*: на лацінскай і беларускай мовах, уклад., перакл., камент. Ж. В. Некрашэвіч-Кароткай, Мінск 2005, с. 100–107.

[16] Верш Паўла Кросненскага вядомы па другім асобніку паэмы, які захоўваецца ў бібліятэцы Асалінскіх. Структура яго прадмоўна-пасляслоўнага комплексу адрозніваецца ад выдання Яна Галера. Гл. апісанне Ж. Некрашэвіч-Кароткай: *Joannis Vislicensis. Bellum Prutenum. Ян Вісліцкі. Пруская вайна…*, с. 29.

[17] W. R. Rzepka, A. Sajkowski, *Andrzeja Rymszy „Dziesięćroczna powieść wojennych spraw…" (1585)…*, s. 135–136.

[18] *Do tegoż*, [w:] *Kąkol, który rozsiewa Stephanek Ziziana w cerkwiach ruskich w Wilnie*, Wilno 1595, s. 18.

[19] *Okulary na zwierciadło nabożeństwa chrześciańskiego w Polszcze. Począwszy od przystania Polakow na wiare Chrześciańską, aż do teraznieyszego roku 1594. Przez Księdza Marcina Tworzydła wydane*, Wilno 1594, s. 83.

[20] *Apomaxis albo zniesienie niesłusznej skazy Jana Liciniusa ministra nowokrzczeńskiego Catalisim nazwanej, którą zatrzeć usiłował prawdę tarczy duchownej*, [Wilno] 1600, s. 6.

да аўтара адной з разнавіднасцяў прысвячэння, патрабуе дадатковага даследавання. Мы ж у нашых далейшых разважаннях сканцэнтруемся на вершаванай дэдыкацыі, яе паходжанні і развіцці ў складзе прадмоўна-пасляслоўнага комплексу выданняў XVI стагоддзя.

Тэксты, адрасаваныя выдаўцом альбо ўласна аўтарам розным асобам, якія ў той ці іншай меры мелі дачыненне да з'яўлення кнігі, папярэджвалі разнастайныя назвы. Нам сярод сабраных тэкстаў удалося знайсці наступныя: *Послание*, *Przemowa*, *Przedmowa*, *Предословие*, *Предмова*. Частка прысвячэнняў не пазначалася спецыяльным жанравым акрэсленнем: у загалоўку проста называлася асоба і пералічваліся яе тытулы і званні – празаічнае *Яснеосвецоному пану, а Пану Костантину Костантиновичу. В святом крещеии Василию, Княжати Острозскому, Воеводе Кіевскому, Маршалкови земле Волинское, Старосте Володимерскому и проча*[21]. Праца польскай даследчыцы Рэнарды Ацечак, прысвечаная вершаваным дэдыкацыям XVII стагоддзя, дазваляе дапоўніць тэрміналагічныя дэнататы прысвячэння такімі, як *List dedykacyjny*, *List*, *Przypisanie*, *Poświęcenie*, *Ofiarowanie*, *Epistula dedicatoria*, *Epistula nuncupatoria*, *Epistula*, *Praefacio*[22]. Пошук аўтарскіх азначэнняў дэдыкацыі па-за літаратурнай прасторай Княства абгрунтаваны. Кніжныя патокі актыўна курсавалі паміж краінамі Еўропы, дзякуючы існаванню кніжных рынкаў, бібліятэк, падарожжаў, вучобе моладзі ў замежных навучальных установах. Выдаўцы мелі магчымасць арыентавацца на лепшыя еўрапейскія ўзоры, пераймаючы асаблівасці афармлення кніжнай прадукцыі і дапаўняючы іх уласнымі знаходкамі[23]. У выніку на ўсім абшары еўрапейскага кнігадрукавання склаліся прыблізна аднолькавыя нормы выдавецкага этыкету, адной з якіх было суправаджэнне выдання аўтарскім ці выдавецкім прысвячэннем. Нам тэрміналагічная разнастайнасць дапаможа прасачыць працэс станаўлення жанру, яго карані, ступень залежнасці ад іншых кампанентаў выдавецкай рамы.

Назвы *Przemowa*, *Przedmowa*, *Предословие*, *Предмова*, *Praefacio* звязваюць дэдыкацыю з рыторыкай. *Послание*, *List dedykacyjny*, *List*,

---

[21] *Казанье святого Кирилла патриаръхи иерусалимъского о антихристе и знаках его, с розширением науки против ересей розъных*, Вильно 1596, с. 2.

[22] R. Ocieczek, *Sławorodne wizerunki...*, s. 8.

[23] Н. С. Саверчанка, *Заходнееўрапейскі кніжны друк і яго значэнне для Беларусі ў XVI ст.*, [у:] *Забыткі: дакументальныя помнікі на Беларусі*, вып. 9, Мінск 2007, с. 40–47; А. Скеп'ян, *Бібліятэкі на Беларусі ў XVI–XVII ст. (фармаванне і склад)*, [у:] *Гісторыя выдавецкай дзейнасці ў Польшчы і Беларусі ў XVI–XVII ст.*, Мінск 2003, с. 33–39.

Epistula dedicatoria, *Epistula nuncupatoria*, *Epistula* адсылаюць нас да навукі складання лістоў – эпісталаграфіі. Дарэчы, тэарэтычныя веды і практычныя навыкі пісання лістоў набываліся ў межах рытарычнай адукацыі[24]. Яшчэ ў старажытнасці кампанаванню лістоў вучылі ў працэсе практыкаванняў у красамоўстве: ліст разглядаўся як від прамовы, які ад іншых адрозніваўся тым, што прамаўляў прысутны да непрысутнага[25]. Той факт, што ў заходніх славян і ў беларуска-украінскім арэале дапаможнікі па эпісталаграфіі ўзніклі аднымі з першых даказвае, што практыка ўкладання лістоў лічылася адным з важных элементаў тагачаснай адукацыі. Пісьмоўнікі (*Ars dictandi* Пракопа, *De arte dictaminis cum dictamino* Станіслава Цёлка, *Modus epistolandi* Яна Урсына, *Сказание начертанию епистолиям, предисловиям и посланиям ко всякому человеку*)[26] і сама практыка справаводства вялікакняжаскай канцылярыі сведчаць, наколькі распаўсюджаным быў гэты жанр у XVI стагоддзі.

Эпісталаграфія сфарміравалася і развівалася пад непасрэдным уплывам антычнай традыцыі. Адны з самых старажытных узораў ліставання сягаюць часоў Ісакрата, Платона і Арыстоцеля. Завершаную стылістычную апрацоўку эпісталярнай форме надаў Цыцэрон, які ўвёў класіфікацыю лістоў па трох прыкметах: па тону (інтымныя і прызначаныя для публічнага чытання); па адносінах аўтара да адрасата (афіцыйныя і прыватныя); па зместу (паведамленні, сяброўскія, жартоўныя, строгія, сур'ёзныя, сумныя)[27]. Да нас дайшлі зборнікі лістоў Цыцэрона *Да Атыка* (*Ad Atticum*), *Да блізкіх* (*Ad Familiares*), *Да Квінта* (*Ad Quintum*), *Да Брута* (*Ad Brutum*)[28]. Усе яны выдаваліся ў XVI ст. і не толькі ў далёкай Мануцыявай друкарні, а і паблізу,

---

[24] Н. Мячкоўская, *Рыторыка ў культурах заходніх і ўсходніх славян. Тэндэнцыі развіцця ў XV–XVII стагоддзях*, Мінск 1993, с. 14–18.

[25] Так разумеў характар прамаўлення ў лісце Ян Урсын з Кракава, аўтар падручніка па эпісталаграфіі *Modus epistolandi cum epistolis exemplaribus et orationibus annexis* (1495). Даступны ў перавыданні: J. Ursyn, *Modus epistolandi [...] O sposobie pisania listów wraz z wzorami listów i mowami*, przekł. i oprac. L. Winniczuk, Wrocław 1957, s. 15, 17.

[26] Пра кірылічныя пісьмоўнікі гл.: Д. М. Буланин, *Письмовники*, [в:] *Словарь книжников и книжности древней Руси*, вып. 2 (вторая половина XIV–XVI в.), ч. 2: Л-Я, Ленинград 1989.

[27] Т. А. Миллер, *Античные теории эпистолярного стиля*, [в:] *Античная эпистолография: Очерки*, Москва 1967, с. 5–25.

[28] *Письма Марка Туллия Цицерона к Аттику, близким, брату Квинту, М. Бруту*, пер. и коммент. В. О. Горенштейна, т. 1–3, Москва–Ленинград 1949–1951.

у Кракаве: *Epistolae familiares atque breviores* (1510), *Epistolae breviores* (1514, 1538, 1546, 1550), *Epistolarum libri IV* (1561)[29].

Пачынаючы ад Цыцэрона, у рымскай эпісталаграфіі ліст пачынае жыць самастойна, незалежна ад падставы напісання яго аўтарам і атрымання адрасатам, пераўтвараючыся ў самадастатковы мастацкі твор маральна-дыдактычнага ці панегірычнага характару. Да імператара Аўгуста з просьбамі аб памілаванні пісаў *Лісты з Понта* (*Epistulae ex ponto*) Авідзій[30]. У чацвёртай кнізе зборніку *Сільваў* Стацый размясціў пісьмо Віторыю Марцэлу *Epistola ad Vitorivm Marcellum* (*Silvae* IV, 4). Павучальны ліст-пасланне філосафа да вучняў грэчаскага ўзору ў часы рымскіх імператараў дапоўніўся лістом прыдворнага паэта да цэзара альбо кліента да мецэната. Нашыя продкі чэрпалі ўзоры найлепшых дэдыкацыйных лістоў з антычных крыніц[31]. Напрыклад, Квінціліян распачынаў першую кнігу *Рытарычных настаўленняў* (*Institvtio oratoria*) зваротам у форме ліста *Фабій Квінціліян вітае сябра свайго Трыфона* (*M. Fabius Qvintilianus Tryphoni suo salutem Марк*). Таксама Стацый кожную з кніг *Сільваў* папярэджваў невялікай дэдыкацыяй: першую кнігу ён прысвяціў Люцыю Стэле (*Statius Stellae suo salutem*), другую – Атэдзію Меліёру (*Statius Meliori suo salutem*), трэцюю – Полію Феліксу (*Statius Pollio suo salutem*), чацвёртую – Віторыю Марцэлу (*Statius Marcello suo salutem*). Дэдыкацыя, такім чынам, сфарміравалася яшчэ ў антычнасці ў выніку звычая папярэджвання твораў тэкстамі, у якіх асноўнымі складнікамі была формула прысвячэння, панегірычны і дыдактычны кампаненты.

Акрамя лістоў, антычныя аўтары папярэджвалі свае творы ўласна прадмовамі. Сэнэка трактат *Даследаванні пра прыроду* (*Quaestiones Naturales*) пачынаў з *Прадмовы* (*Praefatio*), дзе пералічваў, звяртаючыся да *высокашаноўнага сябра Люцылія* (*Lucili virorum optime*), шэраг пытанняў, якія хацеў закрануць у сваіх натурфіласофскіх пошуках. Як бачым, нават тут прысутнічае элемент дэдыкацыі. Аднак дэдыкацыйную прадмову ўзняў на новую прыступку развіцця менавіта Рэнесанс. Яна з'явілася ў рымскіх выданнях тэкстаў антычных сярэднявечных аўтараў. У гэтым кантэксце нельга не адзначыць ролю венецыянс-

---

[29] Інфармацыю пра выданні антычных аўтараў на тэрыторыі Рэчы Паспалітай гл.: T. Bieńkowski, *Antyk – Biblia – Literatura. Antyczne i biblijne inspiracje oraz symbole*, [w:] *Problemy literatury staropolskiej*, seria I, Wrocław i inne 1972, s. 348–354.

[30] Овидий, *Скорбные элегии. Письма с Понта*, отв. ред. Ф. А. Петровский, Москва 1978.

[31] *Antologia listu antycznego*, oprac. J. Sznayder, Wrocław 1959; *Античная эпистолография: Очерки...*

кай друкарні Альда Мануцыя Старэйшага (1450–1515)[32], якая не толькі нанава адкрывала для еўрапейскай культурнай супольнасці творы старажытных філосафаў і пісьменнікаў, але і прытрымлівалася традыцыі суправаджэння ўласнай прадукцыі дэдыкацыйнымі прадмовамі і каментарыямі[33]. Эразм Ратэрдамскі (1469–1536), слаўны між іншым ліставаннем з вядомымі мыслярамі сваёй эпохі, надаваў вялікае значэнне дэдыкацыйным лістам і пры выданні сваіх твораў заўсёды клапаціўся, каб выдаўцы іх не прапускалі[34]. Не цяжка пераканацца, што лісты-прысвячэнні трывала замацаваліся ў літаратурнай прасторы XVI ст., прайшоўшы доўгі шлях развіцця ад антычнасці праз сярэднявечча і стаўшы ў часы Рэнесанса знакавай з'явай у гісторыі кнігадрукавання. Не абмінула агульнаеўрапейская тэндэнцыя і друкарні Вялікага Княства: далейшыя нашыя разважанні будуць накіраваныя ў бок аналізу структурных і жанрава-кампазіцыйных асаблівасцяў дэдыкацыі ў складзе прадмоўна-пасляслоўнага комплексу выданняў, якія пабачылі свет у друкарнях Вялікага Княства Літоўскага XVI ст.

Абапіраючыся на паняцце дэдыкацыі, сфармуляванае польскай даследчыцай Ганнай Чэкаеўскай[35], паспрабуем найперш даць азначэнне кніжнаму прысвячэнню. Дэдыкацыя – гэта прысвячэнне і ахвяраванне літаратурнага твора аўтарам, выдаўцом, фундатарам накладу, друкаром альбо тлумачом асобе, якая звязаная з аўтарам пачуццем

---

[32] M. Rokosz, *Wenecka oficyna Alda Manucjusza i Polska w orbicie jej wpływów*, Wrocław 1982.

[33] Выданне *In omnes M. Tullii Ciceronis orationes doctissimorum virorum lucubrationes, accurate in unum uolumen collectœ, locisque non paucis ad ueritatem emendatœ, adiectis Q. Asconij Pediani commentarijs, cum correctionibus Pauli Manutij prope innumerabilibus. Rerum ac verborum in ijsdem lucubrationibus memorabilium plenissimus index* (Venetiis 1547) адкрываў каментарый *In M. Tulii Ciceronis pro P. Quintio orationem Francisci Sylvii Ambiani commentarius.* Другі том чатырохтомнай *Рыторыкі да Герэнія* (*Rhetoricorum ad C. Herennium libri 4*) *De oratore, Ciceronis ad Q. fratrem libri 3* (Venetiis 1546) адкрывала дэдыкацыйная прадмова *Ad Ioannem Monlucium, Christianissimi Regis cosiliarium, eiusdemque; apud Veneta Rempublica oratorem, Pauli Manutij, Aldi filij, in Ciceronis oratorios libros praefatio.* Зборнік лістоў Цыцэрона да Атыка *Le pistole di Cicerone ad Attico, fatte uolgari da M. Matteo Senarega* (Venetiis 1555) упрыгожвала дэдыкацыя *Al Reverendissimo et Illustrissimo Monsignor Sauli, arcivescovo di Genova.*

[34] Напрыклад, выданне *Некаторых лістоў выбраных аўтараў* (Erasmus Desiderius, *Auctarium selectarum aliquot Epistolarum*, Basileae 1518) акрамя прысвячэнняў самаму Эразму Гільельма Будэвія (Gulielmus Budaeus) і Іаану Сіксціну (Ioannes Sixtinus) утрымлівала дэдыкацыі пяра аўтара *Erasmus Roterod. Clariss. Viro Gulielmo Budaeo Christianiss. Galliarum Regis electo S. D.* і *Des. Erasmus Roterod. D. Ioanni Sixtino Phrysio S. D.*

[35] Czekajewska A., *O listach dedykacyjnych w polskiej książce XVI wieku*, „Roczniki Biblioteczne” 1962, z. 1/2, s. 24.

прыхільнасці альбо можа аказаць яму падтрымку, у форме ліста, размешчанага ў гэтым творы, прызначанага не толькі для адрасата, але і для чытачоў твора. Зыходзячы з гэтага азначэння можна вылучыць асноўныя функцыі прысвячэння: панегірычную, дыдактычную і рэкламную. Ахвяраванне твора павінна было ўзняць прэстыж на кніжным рынку і твора, і яго аўтара[36]. Праз ухваленне нейкай важнай асобы пісьменнік імкнуўся перадаць усім чытачам інфармацыю светапоглядна-павучальнага характару, якая раскрывала таямніцы творчага метаду, прычыны ўзнікнення кнігі, стаўленне аўтара да жыцця і некаторых актуальных праблем сучаснасці і г.д. Нягледзячы на тое, што жанр прысвячэння фарміраваўся ў цесных рамках эпісталаграфічнай традыцыі пад непасрэдным уціскам панегірычных форм прынагоднай літаратуры, кніжныя дэдыкацыі не былі аднастайнымі, хаця і прытрымліваліся шэрагу агульнапрынятых клішэ. Па-першае, яны адрозніваліся формай: існавалі вершаваныя і празаічныя дэдыкацыі. Па-другое, рознай была танацыя звароту да адрасата: паводле гэтай прыкметы адрозніваліся панегірычныя, мецэнацкія і эмацыянальныя дэдыкацыі[37].

Мецэнацкая дэдыкацыя перш за ўсё звяртала ўвагу на апеку патрона над пісьменнікам, падкрэслівала, што ўзнікненне твора так ці інакш звязанае з існаваннем клапатлівага апекуна, які аказваў фінансавую дапамогу, адкрываў для творцы ўласныя бібліятэкі і архівы. У якасці прыкладу мецэнацкай дэдыкацыі хочацца прывесці верш *Да шляхетнага і вяльможнага Пана Яна Абрамовіча, свайго найлагаднейшага Мецэната* (*Ad Generosum et Magnificum Dominum Ioannem Abramovicz, Mecoenatem clementissimum suum*) Яна Радвана[38]. Аўтар *Радзівіліяды* ў сямідзесяці шасці радках ухваляе лідскага старасту Яна Абрамовіча, старога прыяцеля і паплечніка Мікалая Радзівіла Рудога, учынкі якога і апявае паэма. Верагодна, Абрамовіч не толькі натхніў Радвана на стварэнне эпічнага апісання подзвігаў пераможцы маскоўскага войска на рацэ Уле, але і дазволіў карыстацца нейкімі дакументальнымі крыніцамі. Цікава, што папярэджвае мецэнацкую дэдыкацыю панегірычная *Да шляхетнага і вяльможнага Пана Яна Абрамовіча*

---

[36] T. Ulewicz, *O reklamie wydawniczej w pierwszej połowie XVI wieku, krakowskich impresorach-nakładcach oraz o polskich listach dedykacyjnych oficyny Wietora*, [w:] T. Ulewicz, *Wśród impresorów krakowskich doby renesansu*, Kraków 1977, s. 115.

[37] J. Trzynadlowski, *O dedykacji*, [w:] *Rekopiśmienne dedykacje autorskie w księgozbiorze Ossolineum*, zebrał i oprac. J. Długosz, Wrocław 1967, s. 9; R. Ocieczek, *Sławorodne wizerunki…*, s. 36.

[38] J. Radvanas, *Radivilias Sive, De Vita et Rebus…*, s. 20–22.

(*Ad Generosum et Magnificum Dominum Ioannem Abramovicz*), падпісаная Янам Руцкім (Ioannes Rutski Eques Lit.). Абрамовіча хвалілі не дарэмна: у 1598 г. у Вільні ён выдаў сваім коштам евангелісцкі *Катэхізіс* Судроўскага, быў аўтарам *Пагляд ліцвіна на танную куплю і больш дарагі продаж збожжа*[39] і, што немалаважна, палымяным абаронцам інтарэсаў кальвіністаў і праваслаўных у ВКЛ. Акрамя таго, ва ўласным маёнтку Варняны (зараз Астравецкі раён) ён заснаваў кальвінісцкі збор, пры якім дзейнічалі школа і шпіталь. Дзякуючы яго апецы не адзін твор напісалі Андрэй Волан і Ян Радван. Панегірычнае прысвячэнне пяра Руцкага таксама падкрэслівала факт датычнасці лідскага старасты да ўзнікнення *Радзівіліяды*: *Ты Радзівіліяду параіў васалу пісаць сціслымі словамі вайны* (*Tu Radiuiliadae strictis conscribere verbis Arma, virumque iubes*)[40]. Не абмінаў увагай аўтар і змест паэмы, узгадваючы князя і яго цноты: Руцкі, які вучыўся ў Нясвіжы, не мог не пабудаваць ухваленне Абрамовіча ў кантэксце дзеяў Радзівілаў. Аднак галоўным героем дэдыкацыі ўсё ж заставаўся лідскі староста і менскі ваявода Ян Абрамовіч. Прычым ён не столькі ваяр, колькі мецэнат і дзяржаўны дзеяч.

Адметнай рысай панегірычнай дэдыкацыі была заўважальная дыспрапорцыя паміж мастацкай абмалёўкай асабістых якасцяў адрасата аўтарам і рэальным станам рэчаў. Размова зусім не пра тое, што нехта не заслужваў такіх песнаспеваў, проста мастацкая гіпербалізацыя была адным з асноўных прыёмаў стварэння панегірыкаў. Вось як у традыцыйным эпічным ключы верш *Акраверш на пахвалу найяснейшаму князю і пану Крыштофу Радзівілу, Біржаў, Дубінкаў etc., ваяводу Віленскаму, складаецца* (*Ακροστιχon in laudem illustrissimi principis ac domini D. Christophori Radivili, in Bierże et Dubinga etc. Palatini vilnensis complectens*) апісваў паўлегендарны паход Крыштафа Радзівіла ў глыб маскоўскіх земляў:

Ingentes etiam quoties tranaveris ausu
Non parvo fluvios: annecteret atque paludes,
Undantesque lacus, sylvasque, ac undique praedas
Sublatas, et tecta vago deleta per agros.
Vulcano: Passim numeraret millia, per te,
Inproprio permulta virum demersa cruore[41].

[39] *Zdanie Litwina, o kupczy taniej zboża a drogiej sprzedaży*, [B. m.] 1595.

[40] J. Radvanas, *Radivilias Sive, De Vita et Rebus…*, s. 19.

[41] W. R. Rzepka, A. Sajkowski, *Andrzeja Rymszy „Dziesięćroczna powieść wojennych spraw…” (1585)…*, s. 133–134.

(Колькі шырокіх ты рэк перайшоў з немалою адвагай,
Мусіў бы ён далучыць гэтаксама сюды і балоты,
Жвавыя хвалі азёр, і лясы, ды здабычы паўсюднай
Веліч, тыя дамы, што панішчаны ўсюды па землях.
Гэта – Вулкану: Паўсюль мы шмат тысяч мужоў налічылі б,
Што праз заўчасную смерць да цябе апусціліся ў нетры).

У дадзеным выпадку твор быў прэтэкстам для дэдыкацыі і яе далейшым працягам. Падобную ролю адыгрывалі ўрачыста-пахвальныя дэдыкацыі ў зборніках сямейна-прынагоднай паэзіі альбо ў панегірычных зборніках: *Пахавальнае слова на смерць Георгія Хадкевіча* (*Parentalia in obitum Georgii Chodkiewicz*)[42], *Эпіталама на вяселле Вяльможнага князя Яго М. Пана, Пана Пятра Крошынскага...* (*Epithalamium na wesele Wielmożnego Książęcia Jego M. Pana Pana Piotra Kroszyńskiego...*)[43], *Віншаванні найяснейшаму і наймагутнейшаму валадару, Стэфану I...* (*Gratulationes serenissimo ac potentissimo principi, Stephano I...*)[44] і інш.

Панегірычныя рысы маюць амаль усе даўнія дэдыкацыі, таксама як і эмацыянальныя. У сувязі з чым эмацыянальныя прысвячэнні з'яўляюцца даволі аморфнай групай. Падчас класіфікацыі рашучую ролю адыгрывае дамінанта: калі пераважае апяванне славы ды ўхваленне годнасці – аўтар ствараў панегірычную дэдыкацыю; калі навідавоку пачуццё прыхільнасці, матываванае сямейнымі сувязямі, прыналежнасцю да адной літаратурнай суполкі – эмацыянальную. *Эпіцэдзіум*, напісаны Янам Пратасовічам на смерць сваёй швагеркі, жонкі навагрудскага шляхціца Яна Калантая, адкрывала *Васьмірадкоўе да Яго Міласці Пана Рыгора Войны, Кашталяна Брэсцкага...* (*Ogdostichon do Jego M. Pana Hryhora Woyny, Kasztelana Brzeskiego...*)[45]. Берасцейскі кашталян Рыгор Война быў бацькам нябожчыцы, яму і адрасаваў паэт эмацыянальна-суцяшальную дэдыкацыю. Да групы эмацыянальных прысвячэнняў можна аднесці і так званыя антыдэдыкацыі, якія мелі выгляд сатырычных эпіграм на апанентаў у рэлігійна-літаратурных дыскусіях XVI ст. Яскравым прыкладам такой дэды-

[42] *Parentalia in obitum Georgii Chodkiewicz*, Vilnae 1595.

[43] *Epithalamium na wesele Wielmożnego Książęcia Jego M. Pana Pana Piotra Kroszyńskiego, Dzierżawcy Poniewieskiego, Dzadowskiego, etc. Etc. Y Jey M. Księżney Paniey Paniey Anny Sokolińskiey, dobrodzieiom swym Miłościwym. Krzysztof Kiernowski Student Akademiey Wileńskiey S. I. y sługa Ich Mści uniżony ofiarował*, Wilno 1595.

[44] *Gratulationes serenissimo ac potentissimo principi, Stephano I, Dei Gratia, Regi Poloniae, Magno Duci Lituaniae, Russiae... in fortunatissimum S. R. M. Suae Vilnam adventu factae ab Acad[emia] Vilnensi S. I.*, Vilnae 1579.

[45] *Epicedium Iana Protasowicza z Mohilney...*, s. 2.

кацыі можа быць верш *Намыслоўскаму аўтару Ганьба* (*Do natysłowskiego Autora Skazy*)[46], падпісаны Даніэлем Жарноўскім (Daniel Zarnouetius). Аўтар *Ганьбы* звяртаўся да Яна Ліцынія Намыслоўскага, які ў адказ на *Духоўны шчыт...* (*Clypeus albo tarcz duchowno...*) Грыгорыя з Жарнаўца напісаў *Каталісіс альбо Ганьбу на Шчыт ксяндза Гжэгажа Жарноўскага, няслушна названага духоўным...* (*ΚΑΤΑΛΥΣΙΣ to iest skaza tarczey X. Grzegorza Zarnowskiego, duchowną niesłusznie nazwaney...*). Аўтар верша называў Ліцынія ганарлівамоўным гігантам (*gigancie hardomowny*) і як мог бараніў *Духоўны шчыт*:

A grot twoy niepotężny od swoiego razu/
Skruszył się/ Tarcz nie wziąwszy żadnego urazu.
Nic iey twoie podciski z wiatru wrobione/
Nie szkodzą/ y twe słowa fałszem ozdobione[47].

Адразу пасля вершаваных сатырычных нападак размяшчаўся празаічны зварот *Аўтар да Ліцынія* (*Autor do Liciniusza*), які толькі падмацоўваў эфект грубаватых кпінаў.

У літаратурнай прасторы Вялікага Княства Літоўскага XVI стагоддзя функцыянавалі ўсе разнавіднасці дэдыкацый: і мецэнацкія, і панегірычныя, і эмацыянальныя. У сувязі з гэтым узнікае пытанне: на што арыентаваліся іх стваральнікі ў працэсе напісання. Сапраўды, ніводная з паэтык не павучала, якім чынам складаці адпаведнае прысвячэнне. Але былі паэтыкі і рыторыкі, якія вучылі, як стварыць панегірык, і былі пісьмоўнікі, якія прапаноўвалі парады па напісанні пахвальных лістоў. Дэдыкацыя, такім чынам, функцыянавала як разнавіднасць звычайнага ліста[48]. Адпаведна кампазіцыйным правілам яго ўкладання дэдыкацыю пачыналі з тытульных формул эпісталярнага паходжання, якія аб'ядноўвалі ў сабе *inscriptio* (адрас) і *salutatio* (першы ўрачысты зварот да адрасата). Пачатковыя формулы, ужытыя найчасцей у давальным склоне (*каму?*) альбо ў родным склоне (*да каго?*) былі першым знакам ахвяравання твора. Прычым пачатковыя формулы былі моцна разбудаваныя за кошт пералічэння ўсіх тытулаў, званняў і нават асабістых вартасцяў адрасата.

Прыкладам сціплага *inscriptio* можа быць зварот да Станіслава Кішкі *Вяльможнаму Яго Міласці Пану П. Станіславу Кішку і г.д.*

---

[46] *Apomaxis albo zniesienie niesłusznej skazy Jana Liciniusa ministra nowokrzczeńskiego Catalisim nazwanej, którą zatrzeć usiłował prawdę tarczy duchownej*, [Wilno] 1600, s. 6.
[47] *Ibidem.*
[48] R. Ocieczek, *Sławorodne wizerunki...*, s. 12, 28.

майму Міласціваму Пану (*Wielmożnemu Iego Miłości Panu P. Stanisławowi Kiszce & c. Memu Miłościwemu Panu*), якім Ян Казаковіч пачынае *Італійскі арэшнік* (*Orzech włoski*)[49]. Прыкладам складанага – вершаваная дэдыкацыя Крыштафу Монвіду-Дарагастайскаму *Яснавельможнаму і высокашаноўнаму пану Хрыстафору Монвіду Дарагастайскаму, Крайчаму Вялікага Княства Літоўскага, Старасце Ваўкавыскаму, надзеі Айчыны, упрыгожанню роду і свайму мецэнату свой кожны твор ахвярує Ян Радван* (*Illustri et Amplisimo Domino Christophoro Monvido Dorohostayski Magni Ducatus Litvaniae incisori Praefecto Volcoviscensi spei patriae, Ornamento familiae, et Moecenacti Suo. Hoc Qualecunque Monumentum. D. D. Ioannes Radvanus*)[50]. У апошнім выпадку аўтар акрамя тытулаў і званняў аздабляе *inscriptio* разнастайнымі дадаткамі: *надзея Айчыны*, *упрыгожанне роду*. Ян Радван выкарыстаў у прысвячэнні Монвіду-Дарагастайскаму традыцыйную ахвяравальную абрэвіяцыйную формулу *D. D.* (*donum dedit* – даў у дарунак), якая была дапаўненнем да разгорнутага *Hoc Qualecunque Monumentum – свой кожны твор ахвярує*. Такія дадатковыя прысвячальныя надпісы можна было знайсці не толькі ў складзе тытульнага *inscriptio* празаічных і вершаваных дэдыкацый, але і на першай старонцы тагачасных выданняў. Станіслаў Кулакоўскі на тытульную старонку трактата *Пра сапраўднае шчасце і блаславенне* (*O prawdziwey Szczęśliwości y Błogosławieństwie*)[51] вынес надпіс *Уладзіславу Бекешу на Карнятах, Пану Бярстунаў і Прэнаў, каралеўскаму прыдворнаму* (*Władysławowi Bekieszowi na Korniatach, Panu na Bierstunach y Prenach dworzaninowi krolewskiemu*). Пад ім, адпаведна правілам, паставіўшы подпіс *Stanisław Jaćwiezyus Kołakowski*. Сын Льва Сапегі Ян пад загалоўкам эпіталамы на вяселле бацькі з Эльжбетай Радзівіл таксама размясціў ахвяравальны надпіс *Мной, Янам Сапегам, Старастам Баркоўскім, Мядзельскім, Ясвоньскім і г.д., сынам і слугой Іх Міласці, шчыра напісанае* (*Przez mie Jana Sapiehę Starostę Barkowskiego, Miadżielskiego, Jaswońskiego etc. Syna y sługę Ich Mści uprzeymie napisane*), які пазначаў аўтарства і сігналізаваў пакорлівае дарэнне[52].

---

49 J. Kozakowicz, *Orzech włoski*, Wilno 1603, s. 2.

50 *Epithalamium in nuptias illustris ac magnifici domini D. Christophori Monvidi Dorohostayski*, Vilnae 1590, s. 2.

51 S. Kołakowski, *O prawdziwey szczęśliwości y błogosławieństwie iako onego dostąpić y w nim żyć na świecie możemy z Pisma świętego y inych Autorow nauki barzo pocieszne a miłe ludziam nabożnym*, Wilno 1593, s. 1.

52 *Epithalamium na wesele Pana Leona Sapiehi…*, s. 2.

Адна з абрэвіяцыйных формул дэдыкавання вельмі трапна перадае існасць прысвячэння. Прадмет, пазначаны трыма лацінскімі літарамі *D.*, якія абазначалі *dat*, *donat*, *dedicat* (*даю*, *дарую*, *дэдыкую*), успрымаўся як своеасаблівая ахвяра, складзеная ў гонар важнай асобы. Гэта водгаласы антычных сакральных абрадаў ахвярапрынашэння, якія адбываліся дзеля здабычы апекі, выразу падзякі альбо ўлагоджвання раззлаваных багоў. Сярод бяскроўных ахвяр, якія прапанавалі нябёсам старажытныя грэкі і рымляне, былі першыя снапы жніва, садавіна, мёд, пахучыя мазі і араматычныя смолы[53]. Паэты, распавядаючы пра ўласныя творы, у тым ліку і дэдыкацыі, як пра *першы сноп жніва недаспелы*, *свежа сарваны фрукт* альбо *сціплы дар*[54], скіроўвалі чытача да агульнапрынятага топасу *captatio benevolentiae* (дасл. "здабыванне прыхільнасці"). Яго галоўным прызначэннем было заваяванне прыхільнасці чытача. Так старажытнае шуканне міласці багоў сплялося ў дэдыкацыі з шуканнем прыхільнасці мецэната і ўсіх чытачоў агулам. У такім кантэксце дэдыкацыйны ліст можна разглядаць як рытуальны жэст чалавека, які нечага дасягнуў, але, пакорны, схіляе галаву перад іншымі.

Завяршалася дэдыкацыя, на манер звыклага ліста, субскрыпцыйнай формулай, у якой разам з аўтарскім подпісам, акрэсленнем даты і мясцовасці, суседнічалі прапанова паслуг, пажаданні. У празаічнай дэдыкацыі субскрыпцыя звычайна была графічна вылучана. Ян Абрамовіч напрыканцы празаічнага прысвячэння *Найяснейшаму князю і пану Пану Крыштафу Радзівілу, князю Дубінкаў і Біржаў, ваяводзе віленскаму ... Пану свайму ласкаваму* (*Illustrissimo principi, ac Domino D. Christophoro Radivilo. Duci in Dubinki et Bierze Palatino Vilnensi... Domino suo clementissimo*) змясціў традыцыйную формулу *Будзь здаровы і квітней, найяснейшы князь* (*Vale et Flore Illustrissime princeps*)[55]. Пасля ішла дата і ўказанне мясцовасці, дзе паўстаў ліст-прысвячэнне: 15 марта, Варняны. Надпіс дробным шрыфтам, размешчаны ў нізе аркуша расшыфроўваўся так: *Табе найяснейшы, і шляхетнаму дому Радзівілаў, найадданейшы. Ян Абрамовіч на Варнянах, Войскі*

---

[53] Ф. Ф. Зелинский, *История античной культуры*, Санкт-Петербург 1995, с. 50–52.

[54] *Epithalamium na wesele Pana Leona Sapiehi Kanclerza najwyższego W. Ks. Lith. Słonimskiego, Parnawskiego, Mohilowskiego etc. Starosty z Oświeconey Księżny na Birżach z Dubinek Panny Elżbiety Radziwiłowny Woiewodzanki Wileńskiey. Przez mie Jana Sapiehę Starostę Barkowskiego, Miadżielskiego, Jaswońskiego etc. Syna y sługę Ich Mści uprzeymie napisane*, Wilno 1599, s. 2.

[55] J. Radvanas, *Radivilias Sive, De Vita et Rebus...*, s. 13.

Дэрпскі, Стараста Лідскі і Вендэнскі (*T. Illustriss, Cel. ac. appliss. familiae Radiviloniae, Deditisimus. Ioannes Abramouicz in Vorniany, Praeses Derpaten. Capit. Liden. Vendensisque etc.*). Прычым слова *Найадданейшы* (*Deditisimus*) вылучалася ў асобны радок. Гэта пацвярджае факт уваходжання дэдыкацыі ў сферу ўплываў *captatio benevolentiae*.

Аўтары вершаваных прысвячэнняў былі вызваленыя ад абавязку пазначэння даты і месца паўстання верша. Канчатковыя пажаданні і формулы здабычы прыхільнасці чытача ўваходзілі ў склад апошніх радкоў і не вылучаліся графічна. Андрэй Рымша ў канцы акраверша *Акраверш на пахвалу найяснейшаму князю і пану Крыштофу Радзівілу...* (*Ακροστιχon in laudem illustrissimi principis ac domini D. Christophori Radivili...*) жадаў князю ячшэ большай славы:

I nunc, patriis (potis es namque) adde trophaeis:
Summa tui laus Patris erat: tibi maxima crescet[56].
(Зараз ідзі, дадавай да бацькоўскіх трафеяў (ты здольны):
Слава вышэйшая ў бацькі – твая ж найвялікшаю будзе).

Ян Радван у звароце *Да Яго Міласці Пана Януша Радзівіла, Ваяводзіча Віленскага* (*Do Jego Mości Pana Janusza Radziwiła Woiewodzica Wileńskiego*) жадаў маладому Радзівілу такой цноты, якая магла б прыраўняць яго славу да славы рымскага юнака Марка Курцыя:

Tak długowieczną swemu domowi cześć wzniecisz/
Kiedy cnotą oyczystą potomkom zaświecisz.
Day Boże/ byś się w sławie tey roskochał z dusze/
Jeszczeby Litwa miała swoie Kurciusze[57].

Рымскае паданне, на якое спасылаўся аўтар *Радзівіліяды*, пераказвае Ціт Лівій у *Гісторыі ад заснавання горада* (Titus Livius, *Ab urbe condita*, VII, 6). Асоба Курцыя, юнака, які ахвяраваў сабой дзеля дабрабыту Рыма, была папулярным прыкладам. А словы, з якімі Марк Курцый кінуўся ў бездань (*Няма найлепшага дабра ў Рыме, чым зброя і храбрасць*) поўнасцю адпавядалі ўяўленням тагачаснага грамадства пра ўзорнага шляхціца[58]. У дадзеным выпадку можна правесці паралелі з эпіграмамі на герб, якія разам з дэдыкацыямі

[56] W. R. Rzepka, A. Sajkowski, *Andrzeja Rymszy „Dziesięćroczna powieść wojennych spraw...” (1585)...*, s. 134.

[57] J. Radvanas, *Radivilias Sive, De Vita et Rebus..*, s. 15.

[58] Н. Сліж, *Гендэрна-ролевыя функцыі шляхціца ў сям'і і грамадстве Вялікага княства Літоўскага*, [u:] *Соціум. Альманах соціальної історії*, вип. 5, Київ 2005, с. 166–184.

з'яўляліся носьбітамі светапогляднай мадэлі чалавека эпохі. З "*епикграмай*", некаторыя вершаваныя прысвячэнні яднала наяўнасць канцавога пажадання здароў'я, славы, росквіту і да т.п., якое структурна суадносілася з пуантам, бо з'яўлялася своеасаблівым падсумаваннем цнот і дзеяў, апісаных у галоўнай частцы. Геральдычны панегірык *На преславные а старовечные клейноты, или гербы, Ясневелможного Пана, Пана Лва Сапеги, Подканцлерего Великого Князства Литовского, Слонимского, Мяделского, Марковского и прочих Старосты, епикграмма* ва ўрачыстым заканчэнні налічваў шэраг такіх традыцыйных пажаданняў:

Живете жъ, Сапегове вси, въ многие лета,
Ваша слава слыть будеть, покуль станеть света.
Подавайте жъ потомъкомъ, што маете зъ предъковъ,
Вед же и ваших цных справ въвесь светъ полонъ светъковъ[59].

Галоўная частка дэдыкацыі па структурнай арганізацыі нагадвала прамову з уласцівай ёй формай падачы аўтарскага маналога. Тэорыю разгорнутага выказвання, звернутага да сябе альбо да слухачоў, сфармулявалі і адшліфавалі яшчэ прадстаўнікі рытарычных школ грэка-рымскай антычнасці. І ў XVI стагоддзі, і ў наш час аўтары арыентаваліся на дзве асноўныя сістэмы – Арыстоцеля (*Ρητορική τέχνη*/*Ars Rhetorica*) і Квінціліяна (*Institutio oratoria*)[60]. У кантэксце выдавецкай рамкі рысы маналагічнага выказвання набываў зварот аўтара да чытача (*Do czytelnika*[61]), прамаўленне ад імя героя (*Paranimfus o sobie mowi*[62]) і, канечне ж, дэдыкацыя. У выпадку апошняй адрасат выступаў у якасці камунікатыўнага партнёра адрасанта: згаданая ў вершы альбо прозе постаць, якой прысвячаўся твор, мадыфікавалася ў пасярэдніка ў выказванні зместаў, адрасаваных да некага трэцяга: да чытача[63].

Каб пераканацца ў гэтым, звернемся да зместу галоўнай часткі дэдыкацыйнага верша. Адным з асноўных яе пасылаў было паведамленне чытачу пра тое, што аўтар дэдыкацыі мае альбо прагне мець

---

59 *Статут Великого Князства Литовского...*, с. 10.

60 Ю. В. Рождественский, *Теория риторики*, Москва 1997, с. 63–81.

61 *Dialog szlachcica litewskiego prawdziwy woyny Iflantskiey Krola Jego M. Stephana świętey y drogiey pamięci Pana naszego z Księdzem Moskiewskim od poczatku do końca krotko zebrany*, Wilno 1594, s. 79.

62 *Paranimphus Iana Protasowicza z Mohilney. Podany na wesele Jego Miłości Pana Starosty Brasławskiego, Pana Skumina młodego, na świety Marcin*, Wilno 1595, s. 2.

63 E. Czaplejewicz, *Adresat jako kategoria poetyki*, „Przegląd Humanistyczny" 1972, № 1, s. 1–26.

нейкія сувязі з асобай мецэната альбо апекуна. Увага звярталася на пераражыванне пэўных пачуццяў: страху перад незразуменнем, залішняй сціпласцю зместу і формы, недастатковасцю эрудыцыі, неадпаведнасцю моманту ахвяравання і г.д. Аўтар усімі спосабамі імкнуўся падкрэсліць, што менавіта асоба, пазначаная ў інскрыпцыі як адрасат, так альбо інакш спрычынілася да паўстання кнігі, што твор надалей, і нягледзячы ні на што, застанецца пад вяльможнай пратэкцыяй. Выданне *Пратэя альбо Пярэваратня* пачыналася з верша-прысвячэння *Мікалаю Радзівілу Чорнаму Асвечанаму князю і Пану Мікалаю Радзівілу, Ваяводзе Віленскаму* (*Oświeconemu Książęciu a Panu Mikołajowi Radziwiłłowi, wojewodzie wileńskiemu etc...*). У гэтай дэдыкацыі аўтар прызнаваўся, што прыгатаваў паэму ў якасці каляднага падарунка, і прасіў узяць Пратэя пад апеку, бо людзі не любяць праўдамоўцаў:

Książe (gdyż tą godnością ciebie Bóg daruje
I w potrzebie statecznem sercem opatruje),
Nie tylko panom wolne są książęce progi,
Bo tam czasem ma miesce zagrodnik ubogi
Tam gdzie z zdrowym rozsądkiem są i piękne cnoty,
Które widzę u ciebie nadroższe klenoty.
W tę nadzieję, czem mogę, tu się podpisuję,
I tobie za kolędę Odmieńca daruję.
Będzieli łaski pragnął i jakiej obrony,
Obronisz go i każdy cnotą oślachciony,
Bo prawdę śmiele mówi, ten naród miłuje,
Po tem znać przyjaciela, gdyć nie pochlebuje[64].

З пункту гледжання адрасата ўсё згаданае ў вершы – гэта відавочныя рэчы, труізмы: ён і так пра ўсё ведае. Такім чынам, галоўная мэта такога роду інфармацыйных блокаў заключалася ў тым, каб звесткі атрымалі іншыя людзі: у звароце да канкрэтнай асобы рэалізоўваўся зварот да кожнага патэнцыяльнага чытача. Формулу *для ўсіх і для кожнага паасобку* выкарыстоўвалі не толькі аўтары дэдыкацый: прадмова з *Катэхізіса* Судроўскага *Прадмова да ўсіх і кожнага паасобку набожнага хрысціяніна* (*Przedmowa do wszytkich w obec y do każdego z osobna pobożnego Krześcianina*) з'яўлялася прыкладам яе паспяховага ўвасаблення[65].

---

[64] Тут і далей паэма цыт. па перавыданні: *Proteus abo Odmieniec*, wyd. W. Wisłocki, Kraków 1890, s. 2.

[65] *Katechizm albo krótkie w jedno miejsce zebranie wiary i powinności krześcijańskiej z Pasterstwem zbornym i domowym, z modlitwami, psalmami i piosnkami*, Wilno 1598, s. 3–5.

Не варта, аднак, забываць, што адной з мэтаў дэдыкацыі было ўздзеянне на адрасата. Аўтар імкнуўся даць мецэнату імпульс, справакаваць тыя альбо іншыя дзеянні адносна твора. Менавіта ў гэтым аспекце праяўлялася эпісталаграфічная сутнасць дэдыкацыі, бо галоўная функцыя ліста – быць носьбітам справы. Справа ў нашым выпадку: клопат пра паспяховае існаванне твора ў кніжнай прасторы Вялікага Княства Літоўскага і Кароны. Адначасова комплекс сігналаў у тэксце ўказваў, што ён можа быць накіраваны зусім не да асобы, пазначанай у інскрыпцыйнай формуле. Вось радкі з таго ж *Пратэя*, дзе аўтар распавядае пра кнігу:

A iż tu mianowicie do Polaków mówi,
Ty rozumie, którzy są polskiemu królowi
Z łaski bożej poddani, gdziekolwiek mieszkają,
Jeden lud, gdzie jednego wszyscy pana mają.
A gdzie jedność i zgoda, tam i Bóg panuje,
Ale niezgoda z gruntu mocne państwa psuje.
Słuchajmy Proteusa, widzę, że się gniewa,
Przeto że swojej pieśni nie rychło nam śpiewa[66].

Фінальныя радкі верша прамаўлялі не толькі да Мікалая Радзівіла, а да ўсіх палякаў. Аўтар заклікаў усіх разам слухаць героя свайго твора. Уласнае імя ў інскрыпцыі, такім чынам, падпарадкоўвалася плоскасці твора, арганізатарам якой з'яўляўся чытач (віртуальны адрасат; адрасат, упісаны ў тэкст)[67]. Менавіта да віртуальнага адрасата кіраваліся ўсе металітаратурныя фрагменты дэдыкацыі: расказы пра твор, яго арганізацыю, структуру, генэзіс і г.д. У падобных фрагментах прысвячэння аўтар спрабаваў наладзіць кантакт з патэнцыяльнай аўдыторыяй. Можна лічыць гэта спробай задання вектара чытацкага ўспрымання, навязання пэўных мадэляў успрымання і інтэрпрэтацыі тэксту[68]. Часам металітаратурны кампанент адыгрываў адчувальна больш істотную ролю, чым дэдыкацыйны. Тады дэдыкацыя набывала ранг прадмовы, бо яе асноўнай мэтай рабілася перадача інфармацыі пра твор.

---

[66] *Proteus albo Odmieniec...*, s. 2.

[67] M. Głowiński, *Wirtualny odbiorca w strukturze utworu poetyckiego*, [w:] *Studia z teorii i historii poezji*, seria I, red. M. Głowiński, Wrocław 1967, s. 7–32.

[68] K. Dybciak, T. Witkowski, *Wypowiedź poetycka jako akt krytyczny*, [w:] *Badania nad krytyką literacką*, red. J. Sławiński, Wrocław 1974, s. 121–131.

Будова прысвячэння базавалася на ўзорах антычнага красамоўства. Звернемся да асноватворных тэорый Арыстоцеля і Квінціліяна. Паводле Арыстоцеля, прамова складалася з чатырох асноўных частак: прадмовы, аповеду, доказу і заключэння (*Ars Rhetorica*, XIV, XVI, XVII, XIX)[69]. Квінціліян, які галоўным арыенцірам *Рытарычных настаўленняў* зрабіў асобу прамоўцы, дапоўніў падзел свайго славутага папярэдніка тэорыяй васьмічасткавай будовы выказвання (*Institutio oratoria*, IV, VII). Ён вылучаў зварот, абвяшчэнне тэмы, апавяданне, апісанне, доказ, абвяржэнне, заклік і заключэнне. Літаратары і выдаўцы XVI ст. у працэсе структуравання сваіх выказванняў да літаратурнай супольнасці стварылі своеасаблівую архітэктанічную камбінацыю ўзораў, прапанаваных старажытнымі рытарамі. Ва ўступную частку знеслі зварот і абвяшчэнне тэмы, у заключную – заклік і заключэнне. Прэрагатывай асноўнай часткі стаў аповед пра твор, доказ яго карысці, апісанне найлепшых якасцяў мецэната і г.д.

Некаторыя рысы дэдыкацыйная прадмова пераняла ў сярэднявечных прэамбул да твораў антычных аўтараў. Працэс вывучэння старажытнай літаратурнай спадчыны традыцыйна суправаджаўся актыўным каментаваннем: прыводзіліся некаторыя элементы біяграфіі аўтара (*vita auctoris*); апісваліся харатар і функцыі загалоўка (*titulus operis*); тлумачыліся прычыны напісання твора (*scribentis intentio*); абмалёўваліся метрычная форма, стылістыка, жанр (*qualitas carminis*), змест (*operis materia*), размяшчэнне частак (*ordo librorum*); звярталася ўвага на карысць твора (*utilitas*)[70]. У выніку аўтары пры апісанні ўласных прац пачалі выкарыстоўваць падобны алгарытм не толькі ў традыцыйных прадмовах, але і ў дэдыкацыях. Верш *Прадмова да Яго Міласці князя Аляксандра Палубеньскага...* (*Przedmowa do Jego Mości Kniazia Aleksandra Połubieńskiego...*), які ўтрымлівае спасылку на факт ахвяравання твора (*Lecz iż chudoba moia tego znieść nie może, Tedyć taki podarek iaki mam położe*), увагу чытача скіроўвае да зместу паэмы *Вобраз старога чалавека* (*Konterfet człowieka starego*). Ян Пратасовіч не толькі сцісла перадае сэнс вершаванага трактата пра старасць. Ён апісвае размяшчэнне яго частак і тлумачыць, чаму першым выступае старац, які жаліцца на жыццё, а другім – аптымістычна настроены пажылы чалавек:

---

[69] Аристотель, *Риторика*, пер. з греч. Н. Платоновой (в:) *Античные риторики*, Москва 1978.

[70] E. Sarnowska-Temeriusz, *Przeszłość poetyki. Od Platona do Giambattisty Vica*, Warszawa 1995, s. 192–193.

A dla tegom tem Lament, na przodku położył
Starego człeka; tak też y życie wyłożył.
A potym zaś drugiego Starca mądrą mowę
Położyłem, y k temu, dowody gotowe.
Aby nie sądził Starych ludzi z ułomności
Żaden: ani sam Starzec tęsknił w swey Sarości.
Bo z dwu rzeczy przeciwnych/ rychley człek obaczy,
Jako ie ma rozumieć, y co sie z nich znaczy[71].

Інфарматыўнасць зместу і разгорнутасць формы характарызавала перш за ўсё празаічныя прысвячэнні. Вершаваныя былі больш сціслымі і лаканічнымі, у асноўным абгрунтоўваючы, чаму ўрачысты зварот кіраваўся да ўказанай асобы, ды надзяляючы немалую ўвагу паходжанню і дабрачыннасцям адрасата.

Пахвала станоўчых рыс характару і разумовых здольнасцяў мецэната адсылае нас напрамую да практык эпідэйктычнага красамоўства. Яго асноўнымі мэтамі, паводле Арыстоцеля, была пахвала альбо асуджэнне (*Ars Rhetorica*, IX). Гэты від ахопліваў прамовы на пахаванне, пахвалы грамадскім дзеячам, патрыятычныя прамовы, якія славілі гарады альбо іх жыхароў, паважныя і жартаўлівыя панегірыкі. Цыцэрон лічыў, што ўрачыстае красамоўства павінна перш за ўсё падкрэсліваць карысныя цноты чалавека (Cicero, *De oratore*, II, 84–85)[72]: міласэрнасць, справядлівасць, зычлівасць, сумленнасць, храбрасць, мудрасць, веліч духа. Хаця на першае месца належыла ставіць дарункі лёсу (Cicero, *De oratore*, II, 11): *радавітасць, грошы, блізкіх, сяброў, магутнасць, здароўе, прыгажосць, энэргічнасць, здольнасці і іншыя цялесныя альбо знешнія вартасці* (*generis, pecuniae, propinquorum, amicorum, opum, valetudinis, formae, virium, ingeni et ceterarum rerum, quae sunt aut corporis aut extraneae*). Рабілася гэта, каб падкрэсліць, як дабрачыннасці дапамагаюць разумна карыстацца прыроджанымі ўласцівасцямі.

Аўтары ўсялякага роду панегірыкаў альбо іх школьныя і ўніверсітэцкія настаўнікі несумненна карысталіся падручнікам Прысцыяна *Пра рытарычныя практыкаванні, якія грэкі завуць прагімнастамі* (*De praeexercitamentis rhetoricis, quae Graeci progymnasmmata vocant*), створаным у выніку пераапрацоўкі рыторыкі Гермагена. Раздзел *Пра пахвалу* (*De laude*) гэтага папулярнага навучальнага дапаможніка

---

[71] *Konterfet człowieka starego…*, s. 3.

[72] М. Т. Цицерон, *Три трактата об ораторском искусстве*, пер. с лат. Ф. А. Петровского, И. П. Стрельниковой, М. Л. Гаспарова, Москва 1994.

тлумачыў істоту пахвалы, расказваў, каго і што можна хваліць. У панегірычным творы, паводле яго, захоўвалася наступная паслядоўнасць усхвалення: паходжанне (этнічная прыналежнасць, дзяржава, род); выхаванне; натура душы і цела; занятак; учынкі; родныя, сябры, сям'я, багацці і г.д.; абставіны смерці і пасмяротныя здарэнні[73]. Рэкамендаванай схемы прытрымліваліся і аўтары прысвячэнняў, калі хацелі найлепшым чынам абмаляваць постаць адрасата.

Прысвячэнні ўсіх відаў непазбежна насычаліся элементамі панегірызма ў той альбо іншай ступені. Пісьменнікі XVI ст. прытрымліваліся ў пабудове пахвальных водзываў меркавання Прысцыяна *слава – гэта апісанне дабрачыннасцяў* (*laus est expositio bonorum*), якое спалучалі з перакананнем Арыстоцеля, Квінціліяна і Цыцэрона ў неабходнасці пэўнага перабольшвання годнасці, добрых якасцяў і заслуг аб'екта ўхвалення (*amplifikatio*). Андрэй Рымша ў акравершы ў гонар Радзівіла звяртаў асаблівую ўвагу на знатнасць рода князя, асабліва падкрэсліваючы, што той найлепшы прадстаўнік роду. Паэт нават прыпадабняў героя *Дзесяцігадовай аповесці* Радзіме:

Suspice prae reliquis Radivila gente profectos;
Regibus, in rerum tractanda mole fideles
Affore queis licuit, mittique in praelia summos
Ductores. Hoc Christophorus de germine surgens,
Insignis: Proavis, Patriae simillimus ipsi,
Vividum in excelso circumfert pectore robur:
Idem consilii non ultimus author habetur[74].
(Перад усімі зірні ты з павагай на род Радзівілаў:
Верным, дазволена ім – каралямі – у цяжары справаў
Дапамагаць, на чале ўсяго войска выходзіць на бітву
Правадырамі ім. А Хрыстафор з іх роду адметны.
Болей да продкаў, чым хто, і самое Радзімы падобны.
З сэрца высокага моц распаўсюджвае жвавую вонкі,
Ды і на радзе яму не апошняя роля належыць).

Ян Радван у чатырохрадковай эпіграме, таксама дэдыкаванай герою *Дзесяцігадовай аповесці*, падкрэсліваў у асноўным ваенныя і грамадзянскія доблесці, лейтматывам свайго лаканічнага прысвячэння робячы непераможнасць князя:

[73] W. Bruchnalski, *Panegiryk*, [w:] *Dzieje literatury pięknej w Polsce*, opracowanie zbiorowe, cz. 1, t. XXII, Kraków 1918, s. 200–202.

[74] W. R. Rzepka, A. Sajkowski, *Andrzeja Rymszy „Dziesięćroczna powieść wojennych spraw..." (1585)...*, s. 134.

Salve magna patris proles, fortissime salve,
Tu timor es Moschi, tu belli fulmen et hostis
Certa ruina, salus patriae: te saepe fugaces,
Invictum bello, tremuere et pectore Moschi[75].
(Слаўны нашчадак айца, будзь здаровы, будзь моцна здаровы,
Жахам ты ёсць маскалю, ты – маланка вайны, і чужынцу –
Верная смерць, ты аплот для радзімы: нярэдка дрыжалі
Уцекачы-маскалі праз цябе, што не зведаў паразаў).

Аднак, прысвячэнні не толькі бяздумна ўсхвалялі. Яны стваралі ідэальныя вобразы ўладароў, мецэнатаў, рыцараў, шаноўных кабет, выконваючы пэўныя дыдактычныя функцыі, бо выяўлялі ўзорныя постаці, вартыя наследавання. Так, у вершы *Да Яго Міласці Пана Януша Радзівіла, ваяводзіча Віленскага* (*Do Jego Mości Pana Janusza Radziwiła Woiewodzica Wileńskiego*) Ян Казаковіч далікатна павучаў маладога Радзівіла:

Naydziesz tu Scypiona, będzie tu fortelny
Annibał, y Achilles męstwem nieśmiertelny.
Takich się ty za młodu początkow napijay,
Radziwił Radziwiłow świętych drog nie miiay.
Tak długowieczną swemu domowi cześć wzniecisz,
Kiedy cnotą oyczystą potomkom zaświecisz[76].

Антычныя ўзоры ў якасці прыкладу былі ўзятыя нездарма: Сцыпіён быў вядомы ваеннымі здольнасцямі, Ахіла праслравіла мужнасць, а Ганібала ворагі баяліся з-за нестандартных стратэгічных рашэнняў. Аўтар распавядаў пра цноты, якія ў дадзеных культурна-гістарычных абставінах цаніліся асабліва высока. З пераліку такіх якасцяў пачаў празаічную дэдыкацыю *Вяльможнаму пану Яго Міласці Пану Яну Глябовічу на Дуброўне, ваяводзе Троцкаму, стольніку Яго М. Караля і вялікага князя Літоўскага, старасце Упіцкаму і г.д...* (*Wielmożnemu Panu Jego M. Panu Janowi Glebowiczowi, na Dąbrownie, Woiewodzicowi Trockiemu, Stolnikowi Krola Jego M. W. Ks. L. Staroście Upitskiemu...*) аўтар *Дыялогу ліцвінскага шляхціца* (*Dialog szlachcica litewskiego*): *Rzeczypospolite Chrześćiańskie/ iako czćiemy, Wielmożny a miłośćiwy Panie,*

[75] W. R. Rzepka, A. Sajkowski, *Andrzeja Rymszy „Dziesięćroczna powieść wojennych spraw...” (1585)...*, s. 137.
[76] J. Radvanas, *Radivilias Sive, De Vita et Rebus...*, s. 16.

żadną inszą rzeczą nigdy nie zdobiły się, y nie zdobią więcey, iako naukami wyzwolonemi, y rzemiosłem Rycerskim, z ktorych ozdoby swe, fortuny kwitnące, y powodzenia pocieszne, za błogosławieństwem Boskim miewaią[77].

Канструкцыя вобраза мецэната ў вершаваных прысвячэннях XVI ст. падпарадкоўвалася не толькі вымаганням панегірычнага жанру, але была арыентаваная на патрабаванні грамадства. Ідэалізаваныя вобразы герояў дэдыкацый перадавалі не столькі фактычны стан рэчаў, колькі рэалізоўвалі чаканні літаратурнай грамадскасці, якая хацела бачыць у апекунах твораў дасканалых людзей, годных намаганняў аўтарскага таленту і творчай працы. Асаблівасць эпідэйктычнага красамоўства ўносіла важную карэктыву ва ўспрыняцце дэдыкацыі: часам захапленне аўдыторыі тычылася не асобы адрасата, а аўтара. Чытач забываўся пра асобу мецэната, засяроджваючыся на эрудыцыі і майстэрстве ўкладання кампліментаў[78].

Прысвячэнне функцыянавала ў літаратурнай свядомасці XVI стагоддзя не як самастойны жанр, а як складаная камбінацыя ліста і пахвальнай прамовы. Гэтаму садзейнічала яго моцная сувязь з рыторыкай і эпісталаграфіяй. У працэсе сварэння дэдыкацыйных твораў аўтары арыентаваліся на ўказанні Арыстоцеля, Квінціліяна, Цыцэрона, следавалі старажытнай традыцыі папярэджвання твораў празаічнымі і вершаванымі прысвячэннямі. Асноўнай умовай узнікнення дэдыкацыі была наяўнасць прадмета ахвяравання – твора. Таму яна не была самастойнай літаратурнай адзінкай, хаця валодала акрэсленым зместам і закончанай формай. З-за цеснай узаемасувязі паміж элементамі прадмоўна-пасляслоўнага комплексу прысвячэнне павінна разглядацца не толькі ў кантэксце твора-асновы. Узаемаабумоўленасць частак выдавецкай рамы прымушае да яе сістэмнага вывучэння, беручы пад увагу і эпіграмы на герб, і ўласна прадмовы, і вершы да чытача, і рэкамендацыйныя вершы і г.д.

Творы, якія сігналізавалі факт прысвячэння літаратурных твораў знаным асобам, ствараліся паводле ўсталёных правілаў. Першым была даволі строгая кампазіцыйная форма. У яе склад уваходзілі: адрас-інсктрыпцыя, галоўная частка і заканчэнне. Другім – змест прыблізна аднолькавага характару. Інскрыпцыя пералічвала тытулы

---

[77] *Dialog szlachcica litewskiego…*, s. 5.

[78] S. Dąbrowski, *O panegiryku*, „Przegląd Humanistyczny” 1965, № 3, s. 101–110; S. Dąbrowski, *Z problematyki panegiryku. Szkice*, „Przegląd Humanistyczny” 1968, № 3, s. 43–55.

і званні адрасата. Галоўная частка змяшчала звесткі пра твор, прычыны і ўмовы яго паўстання, структуру і асаблівасці. Заканчэнне змяшчала пажаданні апекуну выдання і традыцыйныя формулы *captatio benevolentiae*. Мецэнацкая і панегірычная дэдыкацыі набліжаліся да лепшых узораў эпідэйктычнага красамоўства, у строгай паслядоўнасці апісваючы паходжанне, сямейныя сувязі, жыццёвыя дасягненні і патэнцыял асобы. Сямейная дэдыкацыя была больш нефармальнай, адыходзячы ад пафаснасці панегірыка і галоўны акцэнт робячы на эмацыянальнай сферы дарэння.

Дэдыкацыя была цесна звязана з падзеямі літаратурнага і грамадскага жыцця XVI стагоддзя. Развіццё кнігадрукавання садзейнічала таму, што ранейшы ўнікальны рукапісны кніжны экзэмпляр трансфармаваўся ў сродак масавай камунікацыі. У сувязі з гэтым пашырылася кола патэнцыяльных адрасатаў і ў прысвячэння. Мецэнацкія, панегірычныя і эмацыянальныя ахвяраванні неслі да літаратурнай супольнасці разнастайную інфармацыю, дзякуючы якой твор атрымліваў новыя магчымасці функцыянавання на кніжным рынку. У час, калі не існавала прафесіі літаратурнага крытыка і аглядальніка, дэдыкацыі і дэдыкацыйныя прадмовы былі адным з арыенціраў у моры кніжнай прадукцыі. Першыя літаратурна-крытычныя тэксты, крыніца ведаў пра творчы метад, сціслы адбітак светапоглядных сістэм сучаснасці – вось грані дэдыкацыі, якія робяць яе вывучэнне навукова абгрунтаваным і вартасным.

STRESZCZENIE

Dedykacja wierszowana funkcjonowała w XVI wieku jako złożona kombinacja listu i mowy pochwalnej (laudacyjnej). Sprzyjały temu jej mocne związki z retoryką i epistolografią, ponieważ XVI-wieczne dedykacje wierszowane powstawały według określonych zasad. Jednym z ważniejszych kryteriów był wymóg kompozycyjny: dedykacja składała się z inskrypcji, części głównej i zakończenia. Dedykacja mecenacka i panegiryczna zbliżały się do najlepszych wzorców oratorstwa epideiktycznego, dedykacja rodzinna z kolei koncentrowała się na sferze emocjonalnej oraz fakcie poświęcenia i ofiarowania dzieła literackiego adresatowi. Dedykacje wierszowane są szczególnie cenne i ważne ze względu na pełnione przez nie funkcje zwierciadła światopoglądów, środka reklamy książkowej, źródła wiadomości o autorach i ich metodach twórczych.

Słowa kluczowe: dedykacja wierszowana, Wielkie Księstwo Litewskie, kompozycje emblematyczne o charakterze heraldycznym, retoryka, epistolografia, kompozycja dedykacji, panegiryk, dedykacje emocjonalne i o charakterze patronackim, etykieta wydawnicza

SUMMARY

In the 16th century versified dedication functioned as a combination of a letter and speech of praise (laudatory speech), which was possible due to its connections with rhetoric and epistolography as the 16th century versified dedications were written in accordance with certain rules. One of the most important criteria was architectonic requirement, i.e. the composition of dedication consisted of inscription, main part and conclusion. Patrons' dedications and panegyric dedications approached the best models of epideictic oratory whereas family dedications concentrated on emotions and on the fact that literary composition was dedicated and presented to an addressee. Versified dedications are particularly important and valuable considering their functions as the reflection of world views, the means of book advertising, the source of information about authors and their creative methods.

Key words: versified dedication, the Grand Duchy of Lithuania, emblematic compositions of heraldic character, rhetoric, epistolography, composition of dedication, panegyric, patronizing and emotional dedications, publishing house etiquette

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA TOM 4, ROK 2012

Іаанна Васілюк
Беласток

Творчасць Янкі Лучыны: да пытання станаўлення беларускай самасвядомасці

Вялікую ролю ў стварэнні вобраза беларуса, акрэсліванні нацыянальных рысаў яго характару напрыканцы XIX стагоддзя адыграў Янка Лучына. Народжаны ў 1851 годзе ў Мінску, пасля заканчэння Мінскай класічнай гімназіі ён паступіў у Пецярбургскі ўніверсітэт на матэматычны факультэт, з якога перайшоў у Тэхналагічны інстытут. Такі выбар вышэйшай навучальнай установы маладым Іванам Неслухоўскім быў у нейкім сэнсе данінай модзе: у асяроддзі тагачаснай інтэлігенцыі мацнела думка, што тэхнічны прагрэс будзе садзейнічаць пазітыўным зменам у грамадстве. Зразумела, гэтая ідэя не магла не імпанаваць юнаку, сумленне якога не прымала сацыяльную несправядлівасць[1]. Пасля заканчэння Інстытута ў 1877 годзе будучы паэт быў накіраваны на працу на Каўказ – у Тыфліс, цяперашні Тбілісі. Аднак праз некалькі год падчас адпачынку ў Мінску малады інжынер нечакана цяжка захварэў і змушаны быў застацца на Радзіме. І ўжо да канца свайго жыцця, да 1898 года, ён працаваў у мясцовым бюро чыгункі.

Янка Лучына (Ян Неслухоўскі, Іван Неслухоўскі) пакінуў творчую спадчыну на беларускай, польскай і рускай мовах. Літаратурную дзейнасць ён распачаў у 80-х гадах XIX стагоддзя: дэбютаваў вершам на рускай мове "Не ради славы иль расчета", змешчаным у першым нумары газеты "Минский листок" (1886). Верш уяўляў сабой паэтычную

[1] У. Мархель, *Крыніцы памяці, Старонкі беларуска-польскага літаратурнага сумежжа*, Мінск 1990, с. 152

дэкларацыю, у якой вызначаліся мэты і задачы літаратурнай дзейнасці аўтара. Пры тым твор адкрываў газету, выдаўцы якой бачылі сваёй мэтай служэнне Радзіме, што яскрава выявілася і ў вершы Я. Лучыны:

Служить стране, глухой, забитой,
Где мрак невежества царит,
В лачуге, где, соломой крытой,
Мужик печально дни влачит[2].

На працягу 1886–1891 гадоў Я. Лучына актыўна друкаваўся ў рускамоўных газетах "Минский листок" і "Северо-западный край", польскіх часопісах і газетах "Życie ", "Prawda", "Kraj" і "Kłosy". У 1898 годзе яго польскамоўныя вершы пабачылі свет у кнізе "Poezyje". Беларускамоўныя ж творы паэта былі выдадзены студэнтамі-беларусамі ў 1903 годзе ў Пецярбургу. Відаць, выбар назвы для паэтычнага зборніка "Вязанка" вызначыў верш Я. Лучыны "Пагудка", у якім паэт сціпла гаворыць пра ролю сваёй творчасці і параўноўвае яе з вязаначкай, якая з'яўляецца дарам для чытачоў. Споўніліся надзеі польскіх і беларускіх сяброў паэта, якія выказвалі вялікую пашану да творчай працы Я. Лучыны: *Мы чулі, што Я(н) Н(еслухоўскі) перад смерцю сабраў усе свае творы з мэтай іх публікацыі ў кнізе. Было б пажадана, калі знойдзецца выдавец гэтай кнігі, каб не пакінуў рэчаў беларускіх, бо для насельніцтва, якое гаворыць на той мове, але амаль пазбаўлена ўласных паэтаў, кожны таленавіты пісьменнік мае надзвычайную вартасць*[3].

Першымі беларускамоўнымі творамі Янкі Лучыны з'яўляюцца вершаваныя віншаванні ўкраінскім артыстам, якія гастралявалі ў Мінску ў 1887 годзе: "Усёй трупе дабрадзея Старыцкага..." і "Дабрадзею артысту Манько". Уражаны выступленнем гасцей, якія падавалі прыклад паспяховай нацыянальнай самавыявы[4], паэт спантанна выказаў свае патрыятычныя пачуцці, якія выліліся на роднай беларускай мове. Ён дзякуе братняму народу, свядомым патрыётам за іх *хвацкія песні народныя* (23), за *гутарку... вясковую*, за тое, што сваім мастацтвам яны нясуць *праўду светлую*, *праўду новую*, якой мала на

[2] Я. Лучына, *Творы*, Мінск 2001, с. 124. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

[3] Цыт. за: *Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX стагоддзяў.* У 2-х тамах, Мінск 2007, т. 2, с. 346

[4] У. Мархель, *Пісалася ў добрай веры...*, [у:] Янка Лучына, *Творы*, с. 12.

свеце. Відаць, Я. Лучына ўжо быў гатовы пісаць на мове свайго народа, а выступленне ўкраінскіх артыстаў сталася для яго добраю нагодаю. Бо на якой мове, як не беларускай, у гэтай сітуацыі мог паэт выказаць свае ўдзячнасць і захапленне! *Зварот да беларускага слова*, – зазначае Уладзімір Мархель, – *супадаў з дэмакратычным ідэалам часу і набліжаў да найбольш адпаведнай тутэйшым формам светасузірання мастацкай праўды, спрыяючы вызначэнню нацыянальна-светапоглядных арыенціраў у творчасці аднаго з пачынальнікаў новай беларускай літаратуры*[5].

Менавіта вера ў сілу і праўду найвышэйшай спаконнай каштоўнасці, закліканую абуджаць сацыяльную і нацыянальную свядомасць людзей, дае паэту падставы ўсклікнуць: *Ой! не забыта // роднага слова святая сіла!...* (23). Паэт да глыбіні душы быў узрушаны вернасцю ўкраінцаў свайму роднму слову. Чаму ж бы і беларусам не выказвацца паўсюль на матчынай мове?! Звяртае на сябе ўвагу тое, што подпіс “Янка Лучына” паэт зарыфмаваў і ўвёў у вершаваны радок:

> Спявайце ж, Братцы, смела і звонка:
> Не згіне песня і Украіна!
> Будзьце здаровы!
> Янка Лучына (24)

Такім чынам, І. Неслухоўскі засведчыў, што з гэтай пары будзе падпісваць вершы, якія лучаць яго з сваім народам, менавіта так: *Псеўданім, утвораны ад прыдомка Лучыўка*, – зазначае У. Мархель, – *павінен быў сімвалізаваць крыніцу святла, натуральную і звычайную для старой сялянскай хаты беларуса, і разам з тым аднаўляць, аберагаць гістарычную памяць*[6]. Якраз пісьменнікі, а з думкай Л. Уладыкоўскай-Канаплянік, даследчыцы творчасці Я. Лучыны, варта пагадзіцца, з'яўляюцца жывымі сведкамі нацыянальнай гісторыі: *Яны мацней адчуваюць, што кожная нацыя, як слабая іскрынка, утрымлівае часцінку надзеі на жыццё, якое толькі тады ўтворыць яркае полымя, калі гэтыя іскрынкі не будуць патушаны адна за адной, а злучацца*[7]. Такой іскрынкай з'яўляўся і Я. Лучына, а выбар адпаведнага літаратурнага псеўданіма падкрэсліваў разуменне паэтам грамадскай ролі паэтычнага слова.

---

[5] Тамсама, с. 21.

[6] У. Мархель, *Крыніцы памяці*, с. 143.

[7] Л. Уладыкоўская-Канаплянік, *Акварэлі любові. Канцэпцыя нацыянальнага светапогляду ў творчасці Янкі Лучыны*, Мінск 2000, с. 20.

Беларускамоўны дэбют у друку Янкі Лучыны адбыўся ў 1889 годзе: у згаданай ужо газеце “Минский листок” быў надрукаваны яго верш “Вясновай парой”. На жаль, не дайшлі да нашага часу рукапісы беларускамоўных паэм Я. Лучыны “Пятруся”, “Віялета”, “Гануся”, “Андрэй”, а таксама іх польскамоўныя варыянты (“Мая Віялета” і “Андрый”) аўтар не атрымаў з варшаўскага часопіса “Życie”, дзе спадзяваўся іх надрукаваць.

Як і яго папярэднікі, Я. Лучына часта звяртаецца да прыродных з’яў, укладае ў іх алегарычна-сімвалічны сэнс. Так, у вершы “Сівер” маецца на ўвазе драматычная доля ўсяго беларускага народа. У вобразе паўночнага сіверу паэт увасабляе тагачасныя сацыяльна-палітычныя парадкі. Як марозны вецер-сівер скоўвае зямлю, не дае магчымасці зазелянець палям, так і заснаваны на прыгнёце грамадскі лад пазбаўляе чалавека годных умоў жыцця, скоўвае творчыя сілы народа:

Эй ты, сівер – не дзьмі!.. не патрэбен ты нам,
Ад палудня цяплу з табой ходу няма!
Хоць бы раз без цябе зарунець бы палям,
Хоць бы раз у свой час адышла бы зіма! (33)

Таксама алегарычна-сімвалічны сэнс мае верш Лучыны “Вясна”, у якім увасабляецца вобраз вясны-долі, якая дзесьці затрымалася ў дарозе і якую з вялікай надзеяй чакае і сам паэт, і яго лірычны герой: *Ой ты, доля мая! – так, як гэта вясна. // Да мяне ты не йдзеш, – хоць даўно бы пара!* Лірычны герой просіць у вясны лепшай долі, каб яна, калі сапраўды прыйдзе, зашчабятала *салавейкай у саду* (27), а бо вось жа то *бусел да нас прыляцеў як на смех*, і хіба зарана вярнуўся – людская доля не змянілася.

У вершы “Роднай старонцы” Я. Лучына звяртаецца непасрэдна да любімай Беларусі, называе яе *маці-зямліцай.* Яго Айчына *раскінулася лесам, балотамі, // выдмай пясчанай, неўраджайнаю* (27) і людзі жывуць у ёй бедна, замінае ім голад, але яны не пакінуць роднай старонкі ніколі, бо ўсё на іх зямлі ім бясконца дарагое як сваё, уласнае:

І непрыглядную хату з пажыткамі,
І поле скупое, выган без пашы
Мы, апрануўшыся старымі світкамі,
Любім і цэнім – бо яны нашы (28).

Паэт шануе сацыяльна прыніжаных насельнікаў сучаснай яму Беларусі. Адначасова ён верыць у светлую будучыню роднай зямлі, якая не можа наступіць без папярэдняга ўдзелу самога беларускага народа,

у якім дрэмле магутны стваральны і духоўны патэнцыял. Відавочна, што сяляне, дзякуючы сваім кансерватыўным поглядам, заставаліся захавальнікамі вызначальнага нацыянальнага ядра, што ўсведамляў Я. Лучына. Так, герой верша "Роднай старонцы", просты чалавек, якому ахвяруюць багацейшую новую Радзіму, лепшыя ўмовы жыцця, рашуча адмаўляецца ад чужога. *Кансерватызм селяніна Беларусі*, – трапна зазначае Л. Уладыкоўская-Канаплянік, – *быў як бы формаю патрыятызму*[8].

Шмат спадзяванняў герой Лучыны ўскладаў на развіццё асветы, тэхнікі, якія, спадзяваўся, палепшаць долю яго і ўсяго сялянства на роднай зямлі:

Сонца навукі скрозь хмары цёмныя
Прагляне ясна над нашай ніваю,
І будуць жыці дзеткі патомныя
Добраю доляй – доляй шчасліваю! (28)

Любоў да радзімы яскрава выяўлялася таксама і ў польскамоўных творах паэта, як напрыклад, у вершы "Пышны малюнак", напісаным у Тыфлісе перыяд яго жыцця. Лірычны герой прыгадвае мілыя сэрцу вобразы роднага краю. Далёка на чужыне вока лірычнага героя не цешаць цудоўныя горныя краявіды, а думкі, пачуцці пераносяць яго *ў край іншы, мілы.* Там родная хата, там *вецер Немановы калыша дрэвамі* (87) і чуецца пах жывіцы – пах лесу.

У вершы Я. Лучыны "Развітанне" лірычны герой вымушаны пакінуць *палі, лугі, паляны // дзе вее вецер свой з-за Нёмана духмяны* (114). Ён просіць Бога, каб дазволіў яму, калі ўжо прыйдзе канец, спачыць назаўсёды на сваёй зямлі. Гэтае жаданне з'яўляецца марай кожнага чалавека, які любіць і шануе сваю Бацькаўшчыну. Паэт узгадвае дарагія яго сэрцу моманты ў родным краі:

Дзе кожны ўзгорак кажа: "Ці ты помніш хвілі,
Як з стрэльбай за плячыма, малады, вясёлы,
Ты абягаў ахвотна з дзесяць міль наўкола" (114).

Зварот пісьменнікаў канца XIX стагоддзя да вобраза селяніна быў абумоўлены не толькі патрэбай часу, але, як гэта відаць і ў паэзіі Я. Лучыны, захапленнем творчасцю папярэднікаў. Менавіта творчасць лірніка вясковага У. Сыракомлі была вельмі блізкай сэрцу

[8] Л. Уладыкоўская-Канаплянік, *Акварэлі любові*, с. 98.

І. Неслухоўскага. Вясковы лірнік, як адзначае У. Мархель, *імкнуўся паказаць высокія маральныя якасці простага чалавека, апяваў яго сумленнасць і дабрыню, мудрасць і спагадлівасць, схіляў чытача да думкі, што сапраўдная высакароднасць уласціва якраз простанароддзю, а ў паноў яна ўяўная, і ставіў тым самым пытанне аб правах абяздоленых на роўнасць і зямное шчасце*[9]. Я. Лучына часта выкарыстоўваў у сваёй паэзіі такія матывы, як вецер, вясна, уведзеныя ў беларускую літаратуру У. Сыракомлем. На беларускую мову Я. Лучына перакладаў вершы толькі свайго любімага паэта, і якраз "Паштальён" У. Сыракомлі стаў першым друкаваным творам беларускай перакладной паэзіі ("Минский листок", 1890, № 19). Польскамоўная гавэнда "Жменя пшаніцы" У. Сыракомлі падштурхнула Лучыну да стварэння вольнага наследавання. Услед за Сыракомлем у гутарцы "Горсць пшаніцы" паэт сцвярджае, што кожны чалавек павінен шанаваць родную зямлю і клапаціцца пра лепшую будучыню Радзімы. Я. Лучына піша твор па-беларуску, каб народная гутарка стала ў нейкай ступені самастойнай з'явай беларускай літаратуры. Старшыня Піліп пасылае сваіх сыноў у чужыя краі, каб выпрабаваць іх і даведацца, які з іх варты таго, каб заняць яго месца. Андрэй і Янка не спраўдзіліся, таму што захапіліся чужымі звычаямі і культурай, здрадзіўшы роднаму. А вось Грыгор прывозіць з Украіны мяшок пшаніцы, якая мусіць закаласіцца ў будучыні дзеля агульнага дабрабыту. *Узнавіўшы сыракомлеўскую гутарку на беларускай мове, Лучына паставіў "Горсць пшаніцы" на службу развіццю не толькі роднай літаратуры, але і абуджэння нацыянальнай самасвядомасці беларускага народа*[10].

Найзначным творам Я. Лучыны з'яўляецца напісаная на польскай мове паэма "Паляўнічыя акварэлькі з Палесся", якая аднак цалкам адпавядае беларускаму культурнаму канону. У творы расказваецца пра жыццё і побыт беларускага народа, а галоўным героем яе з'яўляецца просты беларускі селянін, ляснік Грышка, які ўсімі сваімі клопатамі і справамі непарыўна звязаны з роднай зямлёй і акаляючай прыродай. Я. Лучына багата карыстаецца ў творы беларускай гаворкай, лексікай і фразеалогіяй. Адну ж з частак паэмы "Стары ляснік" Я. Лучына напісаў і надрукаваў па-беларуску.

У вобразе лесніка Грышкі паэт раскрывае жывы нацыянальны характар беларуса, чалавека разумнага, па-народнаму вынаходлівага.

[9] У. Мархель, *Творчасць Уладзіслава Сыракомлі*, Мінск 2005, с. 47–48.

[10] У. Мархель, *Крыніцы памяці*, с. 169.

Так, у адзін момант ён стварае з кавалка бярозы клічку на ласёў. У лясной пушчы Грышка адчувае сябе як у сваёй хаце. Прырода і звычаі, звязаныя з паляваннем, паказаны ў розныя поры года, як, напрыклад, на куццю. Стары паляўнічы дасканала ведае кожную мясціну, звычкі звяроў і птушак, уважлівы да кожнага руху і гуку прыроды. Я. Лучына адзін з першых у новай беларускай літаратуры ў такой ступені апаэтызаваў прыгажосць роднай прыроды:

Прыгожы, некрануты край перада мною,
Чарот бязмежны, пушча з сіняй глыбінёю,
Дзе хвой выносістых завершаны стажок,
Як галаву, траха пасерабрыў сняжок (40).

У паэме Я. Лучыны лес-аазіс[11] мае такую самую вартасць для беларускага селяніна, як зямля ў ранейшых творах яго папярэднікаў. Для Грышкі прырода з'яўляецца *ідэалам гармоніі, як існасць быцця*[12]. Палеская пушча выяўляе жывую, духоўную існасць прыроды. Яна ў сваёй шматстайнасці набывае эстэтычную каштоўнасць, ачышчае і ўзвышае чалавека:

Як сэрца раптам цяжкай сціснецца тугой,
Яго суцешыць пушчы шум над галавой (81).

Некаторыя пейзажныя вобразы маюць алегарычны характар. Вось, вобраз магутнага дуба, які шырока раскінуў сваё голле, закрыўшы сонца і святло ад іншых дрэў. Ён нагадвае ўсемагутнага цара, што пазбавіў сваіх падданых шчаслівай долі і будучыні, але і сам дуб пакрыўся сівізной. Нутро яго спарахнелае – значыць набліжаецца ўжо канец яго дэспатычнай улады.

Стары Грышка не хоча мірыцца з новымі парадкамі: чаму праз яго роднае Палессе будзе праведзена чыгунка?! Ён баіцца, што знішчыцца цудоўная палеская прырода, знікне звер, *памрэ павольным сконам зубра ў Белавежы* (37), а таксама згінуць на Палессі *памяткі князёў, тых Рурыка нашчадкаў* (37).

Стары адчувае, што зменяцца і адносіны паміж людзьмі, якія раней жылі згодна з прыродай, з народнымі звычаямі і абрадамі. Я. Лучына, як і жыхары не толькі Палесся, але і цэлай Беларусі, балюча

[11] G. Górski, *Narracja w „Akwarelkach myśliwskich z Polesia" Jana Niesłuchowskiego*, „Acta Albaruthenica". Literatura, język, kultura: tradycje i współczesność, Warszawa 2011, nr 11, s. 71.

[12] Л. Уладыкоўская-Канаплянік, *Акварэлі любові*, с. 105.

ўсведамляў няўхільнае разбурэнне адвечных беларускіх традыцый, аднак перамены немагчыма было затрымаць.

Прызнанне паэта, што сюжэт паэмы быў узяты з яго ўласных назіранняў, сведчыць пра аўтабіяграфічнасць твора. Магчыма, у вобразе паніча, які ходзіць з ахвотай на паляванне з лесніком, увасоблены сам паэт. На летнія і зімовыя канікулы студэнт І. Неслухоўскі заўсёды прыязджаў да бацькоў – у Мінск ці Мархачоўшчыну, тую самую, якую раней, яшчэ ў 30-я гады, арандаваў бацька Уладзіслава Сыракомлі. Апрача палявання Лучыну цікавіла таксама рыбалка. У паэме ён стварыў цудоўную карціну, у якой паяднаны і грэчаская міфалогія, і еўрапейская культура, і народны фальклор:

З лучынай яснаю на чоўне калыўным,
Нібы Нептун з трызубам, з восценем даўгім
Плыве адважны сын Палесся, вёскі ўбогай,
Не ўвекавечыў пэндзаль Рэмбранта такога,
У мроку пры святле лучыны век-вяком
Здаецца духам чалавек, вадзяніком (58).

Я. Лучына падкрэсліваў у лістах да Зянона Пшасмыцкага, што яго “Акварэлькі” былі не вынікам фантазіі, а тварыліся ў адпаведнасці з жыццёвай праўдаю: (...) *яны арыгінальныя і праўдзівыя, як фатаграфія, бо спісаны яны з сапраўдных фактаў* (183). Пейзаж і этнаграфічныя дэталі побыту простых людзей, а таксама паказ галоўнага героя ў розных абставінах пацвярджаюць, *што ў адлюстраванні жыццёвых з'яў Лучына не адрываўся ад рэальнай глебы і што ў самім характары выбару матэрыялу з рэчаіснасці, самой манеры падачы вобразных малюнкаў ён прытрымліваўся ў “Паляўнічых акварэльках” рэалістычнага спосабу ўзнаўлення пазнаных ім бакоў жыцця Беларусі*[13].

У характары і паводзінах старога паляўнічага прываблiваюць высокая маральнасць, сумленнасць і спагадлівасць. Грышка – гэта ўжо чалавек з пачуццём уласнай годнасці. Ён часта дакарае маладога паніча, які, на яго думку, не адпаведна паводзіць сябе ў пушчы. Такім чынам, Лучынаў герой мае ўжо адвагу навучаць панскае дзіця, не баіцца глянуць яму проста ў вочы. Ён вучыць паніча любіць усё жывое, не забіраць без патрэбы нічыё жыццё (раздзел “Першае маё паляванне на ласёў”), паважаць хлеб і даражыць ім (раздзел “Голад”). Што ж тычыцца палявання, то тут стары Грышка ўвогуле непераўзыдзены знаўца. Паніч згаджаецца са старым, што ў лапцях латвей хадзіць па

[13] У. Мархель, *Крыніцы памяці*, с. 163.

снезе, што нельга курыць у лесе, бо звер адыдзе, калі пачуе непрыемны пах. Ляснік вучыць гарадскога хлопца быць цярплівым, паслядоўным у выкананні сваіх намераў. Пры тым Лучынаў селянін мае адвагу таксама спагадліва падсмейвацца над панічом, калі той не патрапіць ціха захоўвацца ў лесе і ўпускае звера:

Ласі не верабейкі, паўтару шчэ раз,
Ад сораму згарэць, як уцякуць з-пад носу.
А Божа ж мой! Паніч якую стрэльбу носіць!
Цьфу! З руляў нешта сыплецца, пабач, само (39).

Нельга рвацца наперад, не ведаючы, што там чакае: *Поспех людзям на смех* (40) – вучыць стары паляўнічы. Грышка адважна (не так як паніч, што *Дрыжэў увесь, нібы* кісель *аўсяны* (53)) раіць шляхце і службоўцам слухаць яго і бярэ на сябе ролю кіраўніка аблавы на ваўкоў. Селянін стаіць на нагах упэўнена, цвёрда, з узнесенай высока галавой. Стары ўспамінае таксама калі-нікалі ранейшыя часы, калі просты чалавек быў прыніжаным слугой пана, які адбіраў у яго апошні кавалак хлеба. На выходзе стагоддзя характар беларускага селяніна прыкметна эвалюцыяніруе.

Я. Лучына стварае рэалістычны вобраз беларускага селяніна канца XIX стагоддзя, мудрага, настойлівага, але і з уласцівымі яму слабасцямі. Ідучы на паляванне, стары заклапочаны, каб толькі не сустрэцца з жанчынай, што абазначае няўдачу на паляванні: *Не стрэлі бабы – удача будзе адмысловай* (39). Ён не любіць гаварыць пра злых духаў і д’яблікаў, якія жывуць у пушчы і дакарае пана, які, ведаючы пра гэту слабасць Грышкі, падбівае яго на такія размовы. Людзі, выхаваныя ў гарадах, не вераць у прыкметы і магічную сілу з’яў прыроды. Стары зазначае, што можа ў горадзе людзі і мудрэйшыя, але толькі тут, на вёсцы, чалавек адчувае сябе вольным, жвавейшым і шчаслівейшым. Вера ў прыкметы ніяк не перашкаджае Грышку цвяроза і крытычна думаць і адпаведна паводзіць сябе ў жыцці. На паляванні ён разлічвае не на добрых або злых духаў, а толькі на ўласную кемлівасць і вынаходлівасць, а часам і сілу. У многіх эпізодах мы бачым Грышку як сапраўднага чалавека-асілка, моцнага не толькі фізічна, але і сваёй народнай мудрасцю, разважлівасцю, вопытам. Паэт скіроўвае галоўную ўвагу чытача на душэўны стан селяніна Грышкі. Ён, нягледзячы на сваю пэўную ўжо нямогласць, звязаную са старасцю, здолеў высачыць і забіць велізарнага мядзведзя, які прыносіць шкоду аднавяскоўцам. Гэта справа яго гонару і абавязку, гэта ўрэшце магчымасць сцвердзіць сябе.

Аналізуючы "Паляўнічыя акварэлькі з Палесся", Л. Уладыкоўская-Канаплянік адзначае: *Нацыянальны светапогляд выявіў сябе праз увасабленне ў мастацкіх вобразах беларускага нацыянальнага светаадчування, светабачання, светаразумення – праз той глыбокі грунт нацыянальнага светапогляду, які цяжка знішчаецца стагоддзямі*[14]. Вобразам Грышкі Лучына ўзнёс хвалу чалавеку-працаўніку, апаэтызаваў яго сілу і душэўную прыгажосць. Я. Лучына супастаўляе беларускага мужыка з антычнымі, традыцыйна высокімі персанажамі, як роўнага з роўнымі:

> Я дзёрся праз кусты, разносіліся ўдары,
> Яшчэ нябожчыка (ваўка – *І. В.*) ўсё Грышка кіем жарыў,
> Чыніў з ахвяры здзек, як анямеў быў лес,
> Як з трупа Гектара калісьці Ахілес (50).

Паэт не толькі паказаў таленавітага, сціплага, мужнага, цярплівага чалавека, а зрабіў з яго сапраўданага героя канца XIX стагоддзя – апаэтызаваў беларускага селяніна.

Грышка ўздымаецца над героямі іншых твораў свайго часу шырынёй бачання рэчаіснасці, імкненнем спасцігнуць змены ў жыцці народа. Стары бачыць, што, дзе раней была аблога, разлеглася поле, гатовае да сяўбы, высушана балота, на якім расце буйная трава. Але цяжка яму пагадзіцца з новым краявідам, хоць і адчувае, што змены абавязковыя, непазбежныя. Праз некалькіх гадоў паніч прыязджае на Палессе і бачыць, што спраўджваюцца песімістычныя прадказанні старога паляўнічага. Прыгажосць прыроднага свету неразумна нішчыцца, багацце спусташаецца – над усім пануюць голы разлік і карысць. Апавядальнік-паніч вымушаны прызнаць:

> Ды што такое?... дзе лясы? Ці ж край той самы?
> Хіба абшар вось той, пустэльня тая з пнямі
> І ёсць Кругліца, дзе быў птушак спеў наўкол?...
> Бярозы дзе шумелі, хвоі і асіны? (77)

Апошняе спатканне старога Грышкі і яго любімага паніча выклікае сум, але і роздум над будучыняй Палесся-Беларусі. Яны пры сваіх сустрэчах вучыліся адзін ад другога: стары, расказваючы, вучыў паніча любіць родны край, яго прыроду, шанаваць людзей працы, звычаі

[14] Л. Уладыкоўская-Канаплянік, *Акварэлі любові*, с. 53.

і абрады, яго *прыяціч* (78) паказваў яму ролю прагрэсу і навукі ў дасягненні лепшага, шчаслівейшага жыцця: *Абы нашчадак працавіты быў, сумленны* (80). Урэшце Грышка ў канцы паэмы паказваецца чалавекам, які разумее неабходнасць навукі, ведаў у жыцці народа, які з гэтым звязвае шчаслівую будучыню сваіх унукаў-беларусаў.

Творчасць Я. Лучыны сваімі тэмамі і вобразамі адлюстравала ментальнасць беларускага народа на мяжы стагоддзяў. Паэт, відаць, разумеў, што нацыянальны характар беларуса раскрываецца не толькі праз этнаграфічна-бытавую сферу яго жыцця, але ў першую чаргу – праз паказ яго ўнутранага свету, успрыманне рэчаіснасці.

Відаць, варта пагадзіцца з тым, што, нацыянальны характар выяўляўся найперш у селяніна, цесна звязанага з прыродай, зямлёй, а вось нацыянальная самасвядомасць, паводле слоў Л. Уладыкоўскай-Канаплянік, уласціва інтэлігенту, *які мог набыць адукацыю, каб развіваць культуру свайго народу*[15].

Я. Лучына якраз з'яўляецца нацыянальна свядомым прадстаўніком беларускай інтэлігенцыі. Ён, як слушна зазначыў ужо звыш трыццаці гадоў таму Адам Мальдзіс, быў першым прадстаўніком новай беларускай літаратуры, які нарадзіўся ў горадзе, *быў карэнным гараджанінам, патомным інтэлігентам*[16].

"Паляўнічыя акварэлькі з Палесся" Я. Лучыны, *сагу аб беларусах як свабодалюбівым і цярплівым народзе*[17], многія даследчыкі ставяць у адзін рад з выдатнымі творамі пра беларускі край і яго жыхараў: рэнесансавай "Песняй пра зубра" Міколы Гусоўскага і эпапеяй першай паловы XIX стагоддзя "Пан Тадэвуш" Адама Міцкевіча.

Янка Лучына з'яўляецца нацыянальным паэтам і па свайму светаадчуванню і па светапогляду, што яскрава выявілася ў тэматыцы, ідэйнасці і вобразнасці яго твораў.

STRESZCZENIE

Artykuł poświęcony jest analizie twórczości Janki Łuczyny (Jana Niesłuchowskiego), jednego z przedstawicieli literatury białoruskiej XIX wieku. Zwrócono uwagę na jego wkład w rozwój białoruskiej idei narodowej, zwłaszcza w utworze „Akwa-

[15] Л. Уладыкоўская-Канаплянік, *Акварэлі любові*, с. 46.

[16] А. Мальдзіс, *З кагорты пачынальнікаў: Да 130-годдзя з дня нараджэння Янкі Лучыны*, "Літаратура і мастацтва", 1981, 3 ліп.

[17] Л. Уладыкоўская-Канаплянік, *Акварэлі любові*, с. 52.

relki myśliwskie z Polesia", uważanych za sagę o Białorusinach. Spuścizna poety swoją tematyką i problematyką odzwierciedliła mentalność narodu białoruskiego na przełomie XIX i XX wieku. U podstaw pracy poety leżało założenie, iż charakter narodowy Białorusina ukazuje się nie tylko poprzez jego etnograficzno-bytową sferę życia, ale także poprzez jego wewnętrzny świat, jego postrzeganie rzeczywistości.

Słowa kluczowe: nowa literatura białoruska, świadomość narodowa, obraz Białorusina, patriotyzm, język białoruski, znaczenie alegoryczno-symboliczne, oświata, technika, białoruski kanon kulturowy

SUMMARY

The article is devoted to the analysis of Yanka Luchina's (Jan Niesłuchowski) oevure, one of the representatives of Belarusian literature in the 19th century. Special attention is focused on the contribution of "Akwarelki myśliwskie z Polesia" in the development of the author's Belarusian national idea. This literary work is considered a saga of the Belarusians. The poet's posthumous works with their themes and problems reflect mentality of the Belarusian people on the turn of the 20th century. The main idea of the poet's writing is based on the assumption that Belarusian character is revealed in the style people live, their inner world and perception of reality.

Key words: new Belarusian literature, national consciousness, picture of the Belarusian people, patriotism, Belarusian language, allegorical-symbolic meaning, education, technology, Belarusian cultural canon

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA TOM 4, ROK 2012

Віктар Шукеловіч
Мінск – Люблін

Асаблівасці мастацкага свету "Гутаркі старога дзеда"

У 1968 годзе ў часопісе "Вопросы литературы" (№ 8) быў апублікаваны артыкул Дз. С. Ліхачова "Внутренний мир художественного произведения", які выклікаў вялікую зацікаўленасць сярод навукоўцаў запрапанаванай тэмай. Паводле назіранняў акадэміка Ліхачова, ва ўнутраным свеце мастацкага твора, падобна як і ў свеце рэальным, існуюць свае асаблівыя законы прасторы і часу, свой топас, падзеі, "насельнікі" і г. д. Сама па сабе гэта ідэя не была абсалютна новай для літаратуразнаўства (дастаткова ўзгадаць тэорыю хранатопу, прапанаваную яшчэ ў 1930-ыя гады М. М. Бахціным[1], альбо даследаванні В. Я. Пропа[2]), але артыкул Дз. С. Ліхачова, па сутнасці, легалізаваў напаўзабаронены ў той час погляд на мастацкі твор, з чаго ў выніку паўстаў сапраўдны даследчыцкі бум.

На працягу наступных двух-трох дзесяцігоддзяў з'явілася мноства навуковых прац, прысвечаных праблематыцы мастацкага свету, прычым змест паняцця змяняўся ў розных навукоўцаў. Часцей за ўсё мастацкім альбо паэтычным светам называюць сукупнасць усёй творчасці аднаго аўтара, што спараджае эфект адзінага свету вобразаў і герояў[3]. У іншых працах маецца на ўвазе мастацкі свет асобна ўзятага

---

[1] М. М. Бахтин, *Формы времени и хронотопа в романе*, (в:) М. М. Бахтин, *Вопросы литературы и эстетики*, Москва 1975, с. 234–407.

[2] В. Я. Пропп, *Исторические корни волшебной сказки*, Ленінград 1986; В. Я. Пропп, *Морфология сказки*, Москва 1969.

[3] А. П. Чудаков, *Мир Чехова*, Москва 1986; Г. Д. Гачев, *Космос Достоевского*, (в:) Г. Д. Гачев, *Национальные образы мира*, Москва 1988, с. 379–396.

твора[4], а часам даследчыкі апісваюць спецыфічны мастацкі свет асобнага літаратурнага жанру[5].

Мастацкі свет "Гутаркі старога дзеда" не вывучаўся ў ранейшых даследаваннях, магчыма, па прычыне сваёй спецыфічнасці і неадназначнасці, але, на нашу думку, трэба ўдзяліць гэтаму твору належную ўвагу ў сувязі з тым, што з'яўляецца ён адной з найбольш тыповых, характэрных праяў жанру гутаркі ў беларускай літаратуры XIX стагоддзя, своеасаблівай праекцыяй адносінаў унутранага свету тагачаснага пісьменніка і рэальнасці.

"Гутарка старога дзеда" паўстала ў бурлівы і дынамічны час антыпрыгонніцкай рэформы 1861 года, развіцця нацыянальнай свядомасці народаў Расейскай імперыі, сацыяльнай нестабільнасці, змены светапогляду народных мас, сялянскіх хваляванняў і вызваленчага руху Кастуся Каліноўскага. Відавочна, што ананімны аўтар твора не мог стаяць зводдаль якасных і структурных зменаў у духоўным і практычным жыцці грамадства. Таму мастацкі свет "Гутаркі" спалучае ў сабе фізічныя параметры тагачаснай рэчаіснасці і духоўную прастору ўнутранага свету чалавека сваёй эпохі.

"Гутарка старога дзеда", напісаная ў форме прамовы-маналогу, скіраваная да сялянаў і дробнай шляхты з мэтаю схілення іх да падтрымкі польскага вызваленчага паўстання 1863 года. У дадзеным творы наратар з'яўляецца даволі загадкавай і таямнічай асобай. Пра яго можна меркаваць толькі на падставе яго асабістага выказвання, палёту думкі, бо яго постаць зусім не абмалёўваецца аўтарам. У той жа час прысутнасць наратара адчувальная ў творы, вельмі рэальная і канкрэтная. На гэта ўказвае загаловак твора ("Гутарка старога дзеда"), а таксама арыгінальны светапогляд, псіхалагічныя рысы, якія праяўляюцца праз мову, індывідуальныя моўныя канструкцыі (*Але ж, братцы, не тужыце!*[6]), здрабненні (*дзеткі* (33), *мудрагелікі* (38)), характарыстыку ўласнай пабожнасці праз апеляцыі да Бога, тыпу: *Але ж, братцы, не тужыце! // Лепей у Бога прасіце // Міласернага, каб скора // Перамяніў наша гора!* (35). Мова наратара з'яўляецца жывой, яскравай, дынамічнай беларускай мовай сярэдзіны XIX стагоддзя, насычанай квяцістымі параўнаннямі і трапнымі фразеалагізмамі, на-

---

[4] С. Г. Бочаров, *О художественных мирах*, Москва 1985.

[5] А. С. Янушкевич, *Этапы и проблемы творческой эволюции В. А. Жуковского*, Томск 1985.

[6] *Гутарка старога дзеда*, (у:) *XIX стагоддзе: Навукова-літаратурны альманах.* Кн. 1-ая, укл. М. Хаўстовіч, Мінск 1999, с. 35. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

прыклад: *панёс сваё гора* (33), *у косці ўеўся* (33), *хоць зямлю грызі – жывіся* (34), *здароўе адбірае* (34) і г.д.

Прычым свет наратара не тоесны са светам, пра які наратар распавядае. Апавядальнік асаджаны ў пэўным свеце, дзе жыве і прамаўляе, але дадаткова ў сваёй прамове прадстаўляе сваё індывідуальнае бачанне рэчаіснасці, у сваёй свядомасці стварае арыгінальную, непаўторную ідэйную прастору. Такім чынам, атрымліваецца, што аўтар гутаркі стварыў першасны свет наратара, а таксама другасны свет яго свядомасці. Менавіта на той другасны свет кладзецца асноўны сэнсавы націск, туды ўкладаецца самая важкая і ёмістая інфармацыя, якая даносіцца да чытача.

Гіпатэтычны свет наратара вельмі вузкі. Чытачу самому даводзіцца дадумваць яго рысы. Так, назва “Гутаркі старога дзеда” ўказвае на тое, што наратарам з’яўляецца сталая і паважаная асоба. Аўтаматычна дадумваюцца абставіны аповяду, якія залежаць, у першую чаргу, ад фантазіі ўспрымальніка твора. Назва гутаркі толькі ўскосна абмалёўвае пэўную сітуацыю, асаблівасці якой чытачу даводзіцца сканкрэтызаваць самому. Асаблівасці гэтыя паўстаюць паводле асацыятыўнага ланцужка, які можна пабудаваць на падставе своеасаблівага ключа – назвы-загалоўка “Гутаркі старога дзеда”. Найбольш агульныя асацыяцыі, як можна меркаваць, будуць наступныя: бывалы чалавек, дасведчаны, мудры, аповяд, навука, павучэнне і г.д. Такі асацыятыўны ланцужок можа будавацца ў свядомасці канкрэтнай асобы да бясконцасці, дапаўняючыся суб’ектыўнымі дэталямі. Адзін з рукапісных варыянтаў гутаркі мае назву “Гутарка старога дзеда 1861 року з Кобрыня”, даючы дадатковую інфармацыю пра “свет наратара”, лаканічнае апісанне своеасаблівага хранатопу ў некалькіх словах праз удакладненне часу і месца нібы рэальна прамоўленай гутаркі. Яшчэ адзін з варыянтаў называўся “Гутарка старога дзеда на Беларусі”, дзе лакалізацыя наратара яўна паказвае на патрыятычныя тэндэнцыі гэтага твора.

Часам у іншых гутарках свет наратара, іншых удзельнікаў размовы паказаны больш разгорнута ў т. зв. інтрадукцыі, зачыне ці ўступе. Заўсёды, аднак, прасторай наратара з’яўляецца найбольш спрыяльнае месца для размовы ў выпадку дыялагічных гутарак альбо прамовы для маналагічных гутарак. Гэтым месцам камунікацыі можа быць карчма (“Рэч Старавойта”, “Гутарка ў карчме”), завалінка пад касцёльнаю агароджай (“Гутарка двух дзядоў”), месца “пад парканам” (“Гутарка Данілы са Сцяпанам”). “Гутарка старога дзеда” не мае ўступу, але ў XIX стагоддзі бытаваў арыгінальны твор пад назвай “Ад старога

дзеда", напісаны лірычнай прозай, які можна назваць своеасаблівай інтрадукцыяй да "Гутаркі", напісанай пад яе ідэйна-мастацкім уплывам: *Вот так зачыналі нашы дзяды свае гутаркі, такая вот была прыказка. Цяпер дзяды нашы ўжо спяць у магілах тай маўчаць і не кажуць нам казак, не спяваюць песенак. Замаўчалі татулькі нашы... Замаўчалі яны, леглі ў магілы і спяць сабе крэпка і ціха, а песенкі і гутаркі іх ходзяць па свету, шукаюць добрых людзей ды і зюкаюць з німі аб тым, што бывала некалі на свеце, і аб тым, што рабіць нам патрэба...*[7] У дадзеным выпадку назіраем сакралізацыю слоў "Гутаркі", якія павінны ісці пасля гэтага зачыну, пэўным зваротам да мінулага, да традыцыі продкаў, прычым ў зачыне падкрэсліваецца тое, што "Гутарка" паходзіць ад продкаў, якія ўжо памерлі, але яна ў стане павучыць *што рабіць нам патрэба*, з'яўляючыся духоўным тэстамэнтам. Такім метадам надаецца большая аўтарытэтнасць зместу "Гутаркі старога дзеда", якая мела асноўную задачу ў агітацыі людзей да ўдзелу ў паўстанні. Гіпатэтычна ў свеце наратара "Гутаркі" прысутнічаюць таксама слухачы. Нідзе пра іх не гаворыцца непасрэдна, але на падставе зваротаў наратара (*добры людзі, братцы*) можна меркаваць пра іх наяўнасць. Сам факт маўлення апаведача прадугледжвае адрасатаў гаворкі. Цікавая пазіцыя наратара, які не звяртаецца да слухачоў "дзеткі, унучкі", г.зн. з вышыні, у значэнні вертыкальным, на што, здаецца, павінен быў дазваляць яго век, але як да роўных (*добры людзі, братцы*), у гарызантальным кірунку.

Пачынаецца твор рытарычным пытаннем, скіраваным відавочна да натоўпу: *Эй, скажыце, добры людзі! // Што гэта на свеце будзе? // Чы Бог не змілуецца над намі // І дасць пагінуць пад Маскалямі?* (32). Прычым словы гэтыя вельмі наглядна ілюструюць погляды наратара на тагачасныя палітычныя абставіны, жыццё ў Расейскай імперыі, што разумеецца, як нейкае Божае пакаранне, насланае за правіны люду. Далейшае знаходжанне пад расейскім панаваннем, на думку апаведача, можа прывесці да загубы і вынішчэння, у прыватнасці ўдзельнікаў размоўнай сітуацыі, апаведача і слухачоў, а ў больш шырокім значэнні займеннік "намі" (зыходная форма "мы") ахоплівае, напэўна, усіх сялянаў і дробную шляхту, якіх яднала незадаволенасць тагачасным парадкам рэчаў, ідэалізацыя старой Рэчы Паспалітай, звязаная з гэтым пэўная ідэалогія і сістэма поглядаў, падобны сацыяльны статус, а таксама супольны камунікатыўны код – беларуская мова.

[7] *Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX стагоддзяў*, нав. рэд. У. І. Мархель, В. А. Чамярыцкі, Мінск 2007, т. 2, с. 293.

Далей ідзе своеасаблівае суцяшэнне: *Ой не, братцы! ня тужыце; // На ту пору ўспамяніце, // Як прэд даўнімі гадамі // Біўся Паляк з Маскалямі* (32). У дадзеным выпадку гістарычныя войны паміж Рэччу Паспалітай і Расіяй паказаны ў ідылічным святле, як змаганне за праўду і вольнасць народу (маецца на ўвазе вольнасць ад прыгоннага права). Падзел Рэчы Паспалітай наратар падае як вынік сумеснай інтрыгі “Маскаля” і “Немца” (Расеі і Прусіі). З далейшых гісторыясафічных разважанняў апаведача, старога дзеда, вынікае, што ў імкненні да вольнасці і справядлівасці “Паляк” знайшоў падтрымку “за морам” у “Француза”. Цікава, што пра агул народу гаворыцца ў творы праз персаніфікаваныя вобразы, у адзіночным ліку (не немцы, але Немец, не французы, але Француз). Гэта гаворыць пра пэўны сімвалізм ў разважаннях старога, калі цэлая краіна, народ, успрымаецца як пэўная арганізаваная сіла, адзін зліты арганізм. Гэта надае мастацкаму свету гутаркі своеасаблівую спецыфічнасць, прыпадабняе яе да казкі, паказваючы барацьбу паміж злымі і станоўчымі героямі. Прычым падкрэсліваецца ў творы магутнасць гэтых герояў (*...стольki крові разлівалі...* (32), *і біліся, ваявалі..* (33)), што можа асацыявацца ў свядомасці ўспрымальніка тэксту са змаганнем казачных волатаў, прыносячы ў мастацкі свет гутаркі таямнічасць і загадкавасць, павышаючы значэнне апісаных падзей. Далей у тэксце ідзе вылічэнне крыўдаў, нанесеных Маскалём у Польшчы, калі той *...у Польшчы разсеўся // Ой да зараз у косці ўеўся..* (33). Маскаль, такім чынам, выступае ў ролі “няпрошанага госця”, учынкі якога характарызуюцца дзеясловамі з выразнай адмоўнай канатацыяй. Пасля гэтага наратар пачынае нібы рабіць “фатаздымкі” тагачасных шкод і крыўд, нанесеных Маскалём, малюе з дапамогай слова асобныя карціны: ссыпанне сялянамі збожжа ў магазыны (склады), забранне збожжа Маскалём сабе на вайну (*а народ – хоць гінь, нябожа!* (33)), рабаванне сялянскіх хат, несправядлівае забіранне ў салдаты, звальненне з войска ў мірны час, валацужніцтва былых ваякаў і г.д. Такія слоўныя “фатаздымкі” ва ўсім творы можна паяднаць у своеасаблівыя “картатэкі”, тэматычныя групы. Так, тэматычную групу “рэлігія” складаюць наступныя “здымкі”: адбіранне каталіцкіх касцёлаў Маскалём, разгон ксяндзоў, перавод іншай групы ксяндзоў на папоў, іх хаджэнне ў рызах і з барадамі, біццё паклонаў у царкве, заблытанасць праваслаўных малітваў. Цікавы ход думак апаведача, які перад прысвячэннем увагі рэлігійнаму пытанню, кажа: *Даўней людзі добра жылі // І другіх добра ўчылі; // Маскаль сам дабра не знае, // То і ліха наўчае* (34). Пасля выказвання на тэму навучання наратар закранае пытанне ліквідацыі ўніяцтва ў Расейскай

імперыі. Калі прасочым ход яго разважанняў, то заўважым, што адукацыю, навуку ён звязвае з дзейнасцю ўніяцкай царквы, а два паняткі – асвета і царква – знаходзіліся блізка ў свядомасці апаведача. Натуральна, рэчаіснасць знаходзіць адлюстраванне ў літаратуры, але тое пераўтварэнне, якому яна падлягае ў творы, у словах, мае на мэце выразіць ідэі і задачы, якія хвалююць пісьменніка. *Свет мастацкага твора – вынік і дакладнага адлюстравання і актыўнага змянення рэчаіснасці*[8]. Для таго, каб правільна інтэрпрэтаваць самасвядомасць аўтара, неабходна разглядаць гэтыя два аспекты як цэласную сістэму, як самастойны свет, надзелены ўсімі прыкметамі, якія мы знаходзім у свеце рэальным. Магчыма, ананімны аўтар, які сам паходзіў з дробнай шляхты, сам атрымліваў пачатковую адукацыю ад уніяцкага святара (успомнім, што адным з першых настаўнікаў Адама Міцкевіча быў менавіта ўніяцкі святар, што знайшло водгук у “Дзядах”). У дадзеным выпадку досвед ананімнага аўтара ўвайшоў у свет наратара і стаў яго характарыстыкай.

Выразна ў гутарцы выяўлена антаганістычнае супрацьпастаўленне дабра і зла (ліха) *(Маскаль сам дабра не знае, // То і ліха навучае* (34)), якія ўзрастаюць да ўзроўню метафізічных катэгорый у светапоглядзе наратара. Тагачаснаму “ліхому” парадку наратар супрацьпастаўляе выідэалізаванае мінулае беларускага народа ў складзе даўняй Рэчы Паспалітай: *За Паляком, то бывала // І падатка плаціш мала, // А хто меў пана ліхога – // Пашоў сабе да другога* (34). Відавочна, што апавядач мае асаблівыя пачуцці да шляхецкага саслоўя, гаворачы: *Як маскалі к нам насталі, // Усіх у сказкі папісалі, // Шляхціцоў з мужыкамі // Глумяць, як захочуць самі* (34). Адчувальны тут боль за шляхціцаў, якія, не даказаўшы свайго шляхецтва, былі зраўнаныя ў правах з сялянамі. Гэта дае падставы сцвярджаць, што слухачамі старога дзеда былі таксама шляхціцы, якія добра разумелі справу шляхецкага гонару і памеры абразы, нанесенай ім царскімі ўладамі. Дадзены факт дае нам права дапоўніць свет наратара, тое месца, дзе ён агучвае сваю прамову, умоўнымі слухачамі не толькі ў даматканых кашулях, але і ў шляхецкіх світках. Да сялянаў хутчэй адрасаваны словы пра нязмерныя падаткі ў Расійскай імперыі і рэкрутчыну.

Падкрэслівае наратар і неверагодна жорсткі, самадурны, нязносны характар расейскай улады: *Нехай жэ хто слова скажыць, // Маскаль*

[8] Д. С. Лихачёв, *Внутренний мир художественного произведения*, «Вопросы литературы» 1968, № 8, с. 76.

яго зараз звяжыць, // І здароўе адбірае, // І на Сыбір пасылае (34). У гэтых словах схавана трывога старога дзеда, які прамаўляе супраць царскага ўрада не толькі слова, але цэлую гутарку. Наогул, Расейская імперыя спасцігаецца наратарам як нешта кшталту адной вялікай турмы: *...Бо Маскалі Хочуць самі, // Каб Мужыкоў пільнаваць, // У нічом волі не даваць* (38). Гэтаму прысвечаны і наступныя словы: *А гдзе жандар званком звягне, // Людзей добрых у турму цягне, // Ці ўбогі, ці багаты, // Валачэць ад сям'і з хаты!* (34). Чуюцца ад наратара і словы пацехі для абяздоленых і спакутаваных маральна і духоўна людзей: *Але ж, братцы, не тужыце! // Лепей у Бога прасіце // Міласернага, каб скора // Перамяніў наша гора!* (Гутарка, 35). Своеасаблівым Боскім памагатым выступае Паляк, які ведае клопаты і беды мужыкоў, рыхтуецца да аднаўлення належнай справядлівасці. У гэтай справе яму павінен дапамагчы Пранцуз. Наратар зноў звяртаецца да гісторыі і па-свойму інтэрпрэтуе ваенныя падзеі паходу Напалеона Банапарта на Маскву ў 1812 годзе і Крымскую вайну 1853–1856 гадоў. Постаць Пранцуза прэзентуецца наратарам як поўная высакароднасці, шляхетнасці, для якой не з'яўляюцца важнымі яе асабістыя выгады, але паўсюдная праўда і справядлівасць. Кіруючыся толькі гэтымі высокімі пачуццямі Пранцуз дапамог Паляку адваяваць Польшчу (маецца на ўвазе 1807 год, утварэнне Варшаўскага княства), а таксама загадаў Маскалю і Немцу даць вольнасць сялянам у іх краінах: *Каб больш злога не рабілі // Да народу не глумілі, // Каб Цары не мелі волі, // Брацъ нікога да няволі* (36–37). Прычым патрабаванне Пранцуза аб вольнасці для “народу” ўспамінаецца наратарам некалькі разоў. Відавочна, ён хацеў гэтым падкрэсліць важнасць намаганняў Пранцуза ў абароне народу ад здзекаў і прыніжэння.

Памагатым Маскаля ў сваю чаргу выступае Немец, які салідарны з ім у справах падману, ашуканства і разбою. Характэрнымі яго рысамі з'яўляюцца хітрасць (*Бо і Немец у хітрасць ушыўся...* (36)) і прагнасць (*Да стаў іншых забераць, // На свой закон прымушаць* (36)). Бярэ ён таксама чынны ўдзел ў стварэнні перашкодаў для Пранцуза ў яго змаганні за сваю і чужую свабоду.

Пасля палітычна-гістарычных разважанняў апавядач раптоўна перасколвае на тэму царысцкай прапаганды праз праваслаўную царкву: *Папы цяпер дурацъ-муцяць, // Просты народ баламуцяць, // Маскаль, кажуць, мае волю, // Палягчыць нам нашу долю* (37).

Пасля наратар дазваляе сабе ўжо чарговы раз праявіць свае сімпатыі да паноў: *Каторыя паны спагадалі, // Вольнасць людзям дацъ жадалі, // Тых у клешчы Маскаль жаў, // А нас на скарб забіраў* (37).

З дадзеных радкоў вынікае, што наратар атаясамляе сябе з мужыкамі, слухачамі. Іх яднае камунікатыўны акт гутаркі, але, магчыма, і супольныя праблемы, памкненні. У тэксце гутаркі можна знайсці даволі шмат розных формаў асабовага займенніка “мы” і прыналежнага “наш”: *змілуецца над намі, як маскалі к нам насталі, наша гора, палягчыць нам нашу долю* і г.д. Можна гэта інтэрпрэтаваць як зародкавае ўсведамленне супольнасці, як “нашасць”, якая пазней, у канцы XIX стагоддзя аформіцца больш выразна ў нацыянальную самасвядомасць (успомнім тут першыя беларускія газеты “Нашу долю” і “Нашу ніву”, якія імкнуліся да абуджэння нацыянальнага духу і кансалідацыі беларускага грамадства). Вядома, што “нашасць” наратара і яго слухачоў грунтавалася найперш на сацыяльным фактары, яны належалі да аднаго класа з агульнымі праблемамі, але таксама аб’ядноўвала іх агульнасць тэрыторыі (малаверагодна, што нехта прыехаў здалёк паслухаць гутарку старога дзеда), агульнасць побыту, рэлігіі, мовы і г.д. Можна дапусціць, што “нашасць”, заснаваная на адзінстве матэрыяльных і духоўных рэаліяў, на адзінстве тэрыторыі была напоўінтуітыўным усведамленнем злітнасці пэўнай групы людзей, аб’яднанай мастацкім светам гутаркі, першасным адчуваннем сваёй нацыянальнай адрознасці.

Знакавыя словы наратара ў канцы гутаркі: *Уважайце ж добра, людзі: // З Маскалём толку не будзе, // А ведайце ж што рабіць, // Каб Айчызну бараніць?!* (38). Што разумеў наратар пад словам Айчына? Ілюзіяй будзе дапускаць, што мелася на ўвазе Беларусь. Наратар заклікае бараніць старую Рэч Паспалітую, маючы на ўвазе палітычную айчыну, а не этнічную. Можна толькі меркаваць, што яго палітычны патрыятызм ўключаў і патрыятызм лакальны, “нашаўскі”, той, які вылучае толькі пэўную групу, якую яшчэ цяжка акрэсліць адзіным канкрэтным найменнем. Яскравым выражэннем “нашасці” з’яўляюцца наступныя словы наратара: *На вясну – як дасць Бог – гранець // Француз, Паляк з жаўнерамі, // І як Польшча ўся ўстанець – // Ідзём і Мы з Палякамі* (39). Сімвал “нашасці” – займеннік “Мы” – пададзены тут з вялікай літары. “Мы” прыроўніваецца да “Паляка”, “Француза” альбо “Немца”, найменні якіх падаюцца ў друкаваным тэксце амаль заўсёды з вялікай літары. “Мы” пачынае бытаваць на іншым ўзроўні ў дадзены момант, як сіла і патэнцыял. Важна адзначыць, што наратар, здаецца, патрыёт Рэчы Паспалітай, але не атаясамлівае сябе і сваіх слухачоў ні з палякамі, ні з расейцамі, але дыферэнцыруецца ад гэтых народаў менавіта займеннікам “мы” і адпаведнымі дзеясловамі 1 асобы мн. ліку: *Калі станем з Палякамі, // Будзем роўнымі з пана-*

мі, // Усім шчасце Бог нам дасць, // І прападзе Маскоўска ўласць (39). Наратар малюе дадзенымі словамі шчаслівую вольную будучыню. Выступае ў некаторым сэнсе “прарокам”, але яго “прароцтва” вольнасці, роўнасці і шчасця мае адну ўмову – падтрымку паўстання, прычым вынікам, а не прычынай Боскага шчасця будзе знікненне “маскоўскай” улады. Нібы сам удзел у паўстанні, нават без перамогі, зможа змяніць тагачасную сітуацыю. Наратар хацеў падахвоціць слухачоў да барацьбы, да чыннага супраціўлення, за якое Бог, паводле яго логікі, павінен ўмяшацца ў ход спраў і дапамагчы дабру, якое пачне бараніцца.

Хоць “Гутарка старога дзеда” затушоўвала балючыя класавыя супярэчнасці, апраўдвала і засцерагала паноў ад сялянскіх нараканняў, яна развейвала прарасейскія ілюзіі сялян, на якія апіраўся няшчадны царызм, і заклікала падтрымліваць прагрэсіўны ў сваёй аснове тагачасны польскі вызваленчы рух. Хоць часам гутарка не зусім аб’ектыўна паказвала класавыя адносіны ў беларускай вёсцы сярэдзіны XIX стагоддзя і палітычныя падзеі новай гісторыі, яна з’яўляецца цалкам арыгінальным і каштоўным мастацкім творам з непаўторнай мадэллю надзвычайнага мастацкага свету. “Гутарка старога дзеда” ўяўляе сабою цэласную, закончаную сістэму, якая валодае ўласцівымі толькі ёй адной характарыстыкамі часу і прасторы.

Унутраны свет мастацкага твора заўсёды з’яўляецца спалучэннем “адлюстравання” рэчаіснасці і светаадчування мастака. Пры аналізе мастацкага твора вельмі важна паставіць задачу: не проста ацаніць, наколькі праўдзіва намалявана рэчаіснасць, але вывучыць мастацкі свет твора як адзінае цэлае, як завершаную і самастойную сістэму. Нельга абмяжоўвацца толькі пошукам рэальных прататыпаў таго ці іншага героя, падзеі, мясціны. Задача літаратараў не ў тым, каб з максімальнай доляй праўдзівасці адлюстраваць рэальныя падзеі – для гэтай мэты існуе гісторыя як навука. Іх мэта – стварыць свет, у якім спалучаліся б і рэчаіснасць, і светаадчуванне пісьменніка, і ў першую чаргу знайшла б выражэнне яго самасвядомасць. Дз. С. Ліхачоў у сваім артыкуле, прысвечаным унутранаму свету мастацкага твора, пісаў: *Вывучаючы адлюстраванне рэчаіснасці ў мастацкім творы, мы не павінны абмяжоўвацца пытаннямі «дакладна ці недакладна» – і захапляцца толькі праўдзівасцю, дакладнасцю, правільнасцю*[9]. За многія тысячагоддзі чалавек навучыўся апісваць свае эмоцыі і адчуванні, атрыманыя ў кантакце з рэальным светам. У выніку таго, што

[9] Д. С. Лихачёв, *Внутренний мир художественного произведения*, «Вопросы литературы», 1968, № 8, с. 76.

характэрнымі чалавечымі якасцямі з'яўляюцца фантазія і ўменне мысліць, то падаецца зусім немагчымым стварыць абсалютна адэкватную рэальнасці карціну свету. Чалавек з дапамогай свайго генія вынайшаў разнастайныя спосабы выражэння бачання свету – ад звычайнай мовы да камп'ютарнай. "Гутарка старога дзеда" з'яўляецца адной з праяў гэтага выражэння, вынікам аўтарскага аналіза рэчаіснасці, "пратаколам" двухбаковага ўзаемадзеяння аўтара і рэальнасці.

STRESZCZENIE

Autor artykułu analizuje po raz pierwszy cechy świata wewnętrznego utworu literackiego „Hutarki staroha dieda", jednym z najbardziej interesujących utworów literatury białoruskiej drugiej połowy XIX wieku. Szczególną uwagę zwraca na język i formę, którą posługuje się nieznany pisarz po to, aby przekonać wieśniaków i pomniejszą szlachtę aby wsparli Powstanie Styczniowe 1863 roku. W artykule sformułowano wnioski na temat świata narratora i sposobów prezentacji.

Słowa kluczowe: świat przedstawiony w utworze, anonimowy autor, prezentacja – monolog, historia, sakralizacja, narrator

SUMMARY

The features of creative world in "Hutarki staroho dyeda", one of the most interesting Belarusian literary works in the second half of the 19th century are analyzed for the first time. Special attention is directed to the language and the form chosen by an unknown author in order to convince peasants and yeomanry to support the January Uprising in Poland in 1863. The conclusions about narrator's world and its manifestation in the work are drawn.

Key words: inner world in literary work, anonymous author, presentation-monologue, history, sacralisation, narrator

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA TOM 4, ROK 2012

Анатоль Трафімчык
Мінск

Якуб Колас пра падзел Беларусі 1921 года ў паэме "Новая зямля"

Да 130-годдзя з дня нараджэння паэта

Тэма савецка-польскага падзелу Беларусі ў айчыннай паэзіі – шырокая, шматслойная, многалікая – застаецца па-ранейшаму слаба даследаванай, нягледзячы на багацце, разнастайнасць і неадназначнасць матэрыялаў. Нават пазіцыя Якуба Коласа дарэшты не вывучана. У сувязі з тэмай падзелу Беларусі звычайна спамінаюць верш народнага паэта "Беларускаму люду" (1921) з сёння шырока вядомымі радкамі *Нас падзялілі – хто? Чужаніцы, / Цёмных дарог махляры...*[1], хаця стасоўна падзелу Беларусі Пясняр не абмежаваўся толькі адным вершам. Больш таго, самы вядомы твор класіка (дый усяго беларускага прыгожага пісьменства) неспарадычна ўтрымлівае выказванні аўтара пра тое, што рабілася ў роднай старонцы, гвалтаванай тым часам чужынцамі.

Сам жа Канстанцін Міцкевіч за гады ваеннага ліхалецця пасноўдаўся па свеце: у якасці мабілізаванага ён прайшоў ваенную падрыхтоўку і нават пабываў на фронце (румынскім), цяжка захварэў, быў камісаваны і асеў у Курскай губерні. Там яго адольваюць глыбокія настальгічныя перажыванні. Да яго прыходзіць яснае ўсведамленне адсутнасці роднасці з расійскім народам. Вось што піша ён сябру Янку Купалу (арыгінал ліста на беларускай мове не выяўлены):

[1] Я. Колас, *Збор твораў.* У 20 т. Вершы (1911–1938), Мінск 2007, т. 2, с. 104–105.

> С позиций пришел в Обоянь, где жила моя семья, больным человеком. Брат[о]к мой милый! Случалось тебе когда-нибудь застрять где-нибудь на железнодорожной станции, ждать поезда? Вот в таком положении чувствую я себя теперь, где бы я ни находился. Все жду, когда же наступит возможность оставить эту Московщину и вновь очутиться среди своих людей. Скажу тебе, друже, татарский здесь народ. Болит моя душа по Белоруссии. Чувствуешь ли, братец, как тяжко жить на чужбине? ... Чувствую я, однако, одно: бедный, бедный наш народ! Как несправедлива его доля! И когда только дождется он просветления? Много встречал я наших виленцев, минчан, которые склоняются от востока к западу, ждут избавления ныне от Германии. Я, однако, остаюсь при своем мнении до гроба: немцы не дадут нам счастья. Немцы знают, что делают: им нужно утопить великий народ в братской крови, обессилить и обездолить его. Что же нам делать? Пробуждать в народе самосознание, ориентация должна быть на самого себя[2].

Гэтыя перажыванні трохі пазней, у 1919 годзе, Якуб Колас занатоўвае ў XVIII раздзеле "Новай зямлі" "Зіма ў Парэччы":

Далёка я ад межаў родных
Сярод людзей, душой халодных
І сэрцам чэрствых.
(...)
О родны край! О край пакуты,
Нягодай цяжкаю прыгнуты!
Калі ж ты збудзеш тое гора,
Што і цяпер там, як і ўчора,
Як і даўней, цябе знішчае
І горкім смуткам авявае?[3]

Антон Адамовіч слушна заўважае, што пачатак гэтага раздзела дае нам *паэтаву ацэну самое перажыванае ім* (Якубам Коласам – *А. Т.*) тады савецка-польскае акупацыі Беларусі як *"нягоды цяжкае", "гора, што і сягоньня, як і ўчора, як і даўней яе зьнішчае", "часу вялікага разбурэньня", "зьдзеку, што чалавек – зьвер чалавеку так чыніць злосна, неўспагадна" – безь якога-небудзь вырозьнення ўва ўсім гэтым акупантаў польскіх ад савецкіх ды абодвух – ад іхных папярэднікаў гістарычных з "учора" й нат аж з "даўней" (калі каго крыху й выдзяляецца, дык якраз людзей савецка-расейскага ізаляцый-*

[2] *Купала і Колас, вы нас гадавалі*: дакументы і матэрыялы. У 2 кн. / уклад.: В. Дз. Селяменеў, В. У. Скалабан, Мінск 2011, кн. 2. 1939–2009, ч. 1, с. 19.

[3] Я. Колас, *Збор твораў...*, Мінск 2009, т. 8, с. 159–160.

нага навакольля аўтара, і гэта – як "людзей, душой халодных і сэрцам чэрствых"...)[4].

Ваенны і курскі перыяд Якуб Колас праз гадоў колькі назаве *паднявольным блуканнем* (падкрэслена намі – *А. Т.*), напісаўшы ў апошнім раздзеле "Новай зямлі":

...А там дарога, зноў дарога,
Разлука з краем і трывога
І паднявольнае блуканне
І гэта нуднае змаганне
За інтарэсы жывата
Ды зноў варожая пята...[5]

Папярэднія перажыванні паэта, адкрыццё Расіі як чужыны, а расіян як татараў, маскалёў (але ніяк не братоў-славян), а ў сувязі з гэтым таксама надзвычайнай моцы настальгія, сум па родных краях (гл. вершы "Гусі" (22.09.1916), "Палессе" (1916), "Ой, скажы мне, вецер вольны..." (1917), "Год за годам уцякае..." (22.10.1919)[6] і інш.) спрычыніліся да выспявання Коласа-нацыяналіста, зварот якога да мінулага ў той час не мог не азначаць і надзённай пазіцыі паэта, пазіцыі, што была скіравана супраць гаспадарання суседзяў, чужынцаў на Беларусі. Радзіму хацеў паэт бачыць вольнай.

Нягледзячы на тое, што беларускі народ на той час заявіў пра сваё існаванне, акрэсліў этнічныя межы, краіна была падзелена. Між тым палітычныя падзеі вакол і на Беларусі (Савецкай) адбываліся такія, што давалі падставу для аптымістычных заглядванняў у будучыню. У першай палове 1920-х гадоў савецкая ўлада бярэ курс на беларусізацыю. Дзякуючы нэпу імкліва аднаўляецца эканоміка. Беларускае сялянства, дагэтуль рабаванае з розных бакоў прыхаднямі, урэшце адчула значную палёгку.

Канстанцін Міцкевіч, вымучаны вайной і напаўгалодным існаваннем на чужацкай Куршчыне, неўзабаве пасля падзелу вяртаецца ў Беларусь – у Менск. Жыццё паэта наладжваецца. Але не быў бы ён народным Песняром, калі б не жыў інтарэсамі краіны. А яе тады брутальна распалавінілі, навязваючы на абедзвюх частках каланізацыйныя парадкі. І калі датуль антысаветызм Якуба Коласа быў яшчэ дастаткова

---

[4] А. Адамовіч, *Якуб Колас у супраціве саветызацыі*, (у:) А. Адамовіч, *Да гісторыі беларускае літаратуры*, Мінск 2005, с. 590.

[5] Я. Колас, *Збор твораў...*, т. 8, с. 281–282.

[6] Я. Колас, *Збор твораў...*, т. 2. Вершы (1911–1938), с. 67, 73–74, 77, 82, 85.

аморфным (у нечым змешаным з антырасейскасцю, антымаскальскасцю), то ў 1921 годзе ён канкрэтызуецца, дзейсным каталізатарам чаго становіцца менавіта дзяльба Беларусі.

Антысавецкія матывы, іншы раз з акцэнтам на тэме падзелу Беларусі ворагамі-чужаніцамі, не абмінаў Якуб Колас і пры дапісванні паэмы “Новая зямля”. У перыяд 1921–1923 гадоў былі створаны 17 (з усіх 30) раздзелаў *энцыклапедыі беларускага сялянства* (Алесь Адамовіч). І па назіраннях Ант. Адамовіча, у гэтых раздзелах, напісаных ужо ў Савецкай Беларусі, выпады супраць сучаснасці асабліва вострыя (трэба разумець, у параўнанні з ранейшымі, нават астрожнымі, раздзеламі): *Гэтак, у разьдзеле XVI (1922) знаходзім абураную філіпіку супраць спраўцаў Рыскага падзелу Беларусі, бяз вырозьненьня сярод іх бальшавікоў ды палякаў, праўда, толькі з крыху меншай вайстрынёй і выразнасьцяй, чымся ў крыху ранейшым лірычным вершы таго-ж Коласа “Беларускаму люду”*[7]. Паэт, які адчувае сваё перабыванне пад Саветамі, як пад *варожай пятою* (выраз з апошняга раздзела “Новай зямлі”, датуемага 1922 – пачаткам 1923 гг.)[8], дэкларуе, што *“нявіднымі ніцямі” “моцна-моцна звязан”* з *“малюнкамі роднае краіны”*, хоць і зараслі *“пуцявіны / У гэты мілы мой куточак”*:

І зараслі не палынамі,
Не крапівой, не драсянамі,
Не чаратом, не лебядою –
А беларускаю бядою.
Ды покі будзе сэрца біцца,
Яно не зможа пагадзіцца
Ні з гэтым гвалтам, ні з бядою
Над нашай роднаю зямлёю...[9]

Паэт праклінае “*вусны, рукі*”, якія на “*мілы край адвечнай мукі” “ланцуг кавалі / І ў твар зняважліва плявалі!*”[10] (у чым бачыцца пераклічка з кавалямі Коласавых “Родных малюнкаў”), разам з тым выражаючы надзею, *Што хоць не мы, дык нашы дзеці // Убачаць цэльным цябе ў свеце!*[11]

У гэтых словах бачыцца і страчванне надзеі – на тое, што сам

[7] А. Адамовіч, *Да мюнхэнскага выданьня паэмы “Новая зямля”*, (у:) А. Адамовіч, *Да гісторыі беларускае літаратуры*, с. 374.

[8] Я. Колас, *Збор твораў...*, т. 8, с. 282, 328.

[9] Я. Колас, *Збор твораў...*, т. 8, с. 142.

[10] Тамсама.

[11] Тамсама, 143.

аўтар некалі ўбачыць "цэльным" родны край, вольным ад вышэй згаданых чужаніцаў-кавалёў. Аднак, як відаць, ступень рэзкасці ў раздзелах, створаных Якубам Коласам апошнімі, ніжэйшая. Верагодна, тут спрычыніўся і той фактар, што пасля лета 1922 года ў Савецкім Саюзе друкаванае слова становіцца падцэнзурным[12]. Галоўнае, аб чым сведчаць многія радкі "Новай зямлі", напісаныя ў Савецкай Беларусі, што аўтар не пазбавіўся настальгіі і што гэта па-ранейшаму клалася адбіткам на творчасці:

Малюнкі родныя і з'явы!
Як вы мне любы, як цікавы!
Як часта мілай чарадою
Вы ўстаяце перада мною! [Т. 8, с. 141]

У літаральным сэнсе гэту настальгію можна прачытаць як сум па родным куце маленства, бо куток той апынуўся за мяжой. Але такі погляд быў бы спрошчаны. Насамрэч аўтар тужыць усё па той жа *новай зямлі*, якой так і не стала Бацькаўшчына ў дзяржаўным сэнсе. У сувязі з гэтым абазначаны аспект даследавання (адлюстраванне ў паэтычнай творчасці падзелу Беларусі 1921 г.) варты таксама зазначэння, што на гэту тэму ў паэме "Новая зямля" можна глянуць і пад іншым кутом, як ужо прапануюць сучасныя літаратуразнаўцы. А менавіта – прапусціць твор праз сімвалісцкае прачытанне. *Унутраным планам, глыбокім падтэкстам праз аўтарскі аповед праходзіць думка аб трагічным становішчы беларускага народа, які ва ўласным краі не з'яўляецца гаспадаром. Ён тут хутчэй часовы жыхар. Як бы вечны перасяленец, выгнаннік, уцякач, бежанец. Чалавек, у якога няма сталага месца жыхарства, уласнага Дома" – "матэрыяльна-духоўнага ўвасаблення Бацькаўшчыны*", – чытаем у М. Мушынскага[13]. Адштурхоўваючыся ад тэзіса шаноўнага прафесара, хочацца сказаць, што аўтар паэмы і такім чынам, у іншай плоскасці выражэння мастацкай думкі даводзіў пастулат, імператыў пра неабходнасць цэласнасці Беларусі. Практычна да гэтай жа тэзы, але іншым шляхам, прыходзіць і гарадзенскі літаратуразнаўца І. Жук, кажучы: *Колас марыў пра Айчыну*[14].

[12] Я. Колас, *Збор твораў...*, Мінск 2009, т. 9, с. 412.

[13] М. Мушынскі, *Мае каласавіны: з вопыту вывучэння літаратурнай і грамадска-культурнай дзейнасці Якуба Коласа*, Мінск 2010, с. 20–21.

[14] Гл. падрабязней: І. Жук, *Два падарожжы ў чужую зямлю: аб адным механізме этнічнай самаідэнтыфікацыі ў паэме Якуба Коласа "Новая зямля"*, "Studia Białorutenistyczne", Lublin 2010, № 4, s. 212–213.

У сувязі з вышэй сказаным ёсць падставы выказаць меркаванне, што паэма «Новая зямля» была ўзгадавана на глебе расстання аўтара з родным куточкам: зарадзілася яна ў астрозе, дзе ўзніклі пранізлівыя, глыбока лірычныя радкі, з якіх пачынаецца твор; мела працяг на Куршчыне – *рыжабародым краі* (такі вобраз прыменены ў вершы «Я кожан год свой дзень радзінаў...», 1918[15]); а добрая палова гэтай перліны беларускага мастацтва слова паўстала ў Савецкай Беларусі, калі паэт быў так блізка ад малой радзімы – як рукою падаць, але наведаць *родны кут*, які знаходзіўся за мяжой – у складзе ІІ Рэчы Паспалітай, тады не меў ніякай магчымасці. Такая адлегласцевая блізкасць і разам з тым такая палітычная далёкасць тым больш абвастралі настальгічныя і сыноўскія (на Стаўпеччыне засталася маці, якой паэту ўжо не наканавана было пабачыць) пачуцці лірыка. Усё гэта адпаведна і вылілася ў кангеніяльную паэму. Пры іншых абставінах (без зняволення, *доўгай дарогі дадому* і душэўнага драматызму па вяртанні на раздзертую радзіму) твора або не было б зусім, або ён быў бы кардынальна іншым. М. Мушынскі кажа, што *Колас на пачатку 20-х гг. узыходзіў на якасна новы светапоглядна-творчы ўзровень дзейнасці*[16]. Але гэта не значыць, што творца кардынальна змяніўся. *Звычайна гэты зварот* (Якуба Коласа на радзіму з Куршчыны ў маі 1921 года – *А. Т.*) *ацэньваўся як пераломны момант у светаадчуванні паэта. Але такі вывад быў заўчасны...* (...) *Пералом у ягоным светапоглядзе адбыўся не адразу*, – некалі справядліва адзначыў той жа М. Мушынскі[17]. Таму паэма "Новая зямля", ствараемая на працягу добрага тузіна гадоў – ад турмы да вяртання на Беларусь праз вайну і бадзянні па Расіі, гучыць маналітна. Яе інтанацыі не паддаюцца кан'юнктуры, якая правакавала аўтара на згодніцтва, да якога ён усё-такі фармальна прыйшоў трохі пазней.

У далейшым – у страшныя 1930-я – з мэтай перавыдаць паэму аўтар сам пераацэньвае свой твор, кажучы пра дысананснасць яго лейтматыву эпосе[18]. Народны паэт відавочна "дыпламатнічаў" дзеля ўлагоджвання кан'юнктуры, у душы не змяняючы адносін да свайго

[15] Я. Колас, *Збор твораў...*, Мінск 2007, т. 2, с. 82.

[16] М. Мушынскі, *Свайму часу і вечнасці*, (у:) Я. Колас, *Збор твораў...*, Мінск 2007, т. 1, с. 37.

[17] М. І. Мушынскі, *Якуб Колас і рэвалюцыя (сацыяльна-палітычны, нацыянальны і гуманістычны аспекты праблемы)*, (у:) *Каласавіны.* Тэзісы дакладаў і паведамленняў навуковай канферэнцыі, прысвечанай 110-годдзю з дня нараджэння Якуба Коласа, Мінск 1992, с. 8.

[18] Я. Колас, *Збор твораў...*, Мінск 2009, т. 8, с. 332.

найлепшага твора. Хаця, з іншага боку, аўтар і не лгаў: каштоўнасці мастацкага твора і бальшавіцкай аксіялогіі кардынальна разыходзіліся. Але да перапісвання «Новай зямлі» – у адрозненне ад «Сымона-музыкі» – справа не дайшла.

Увогуле тэма падзелу Беларусі ў творчасці Якуба Коласа з'яўляецца дастатковай, каб прасачыць эвалюцыю нацыянальнай пазіцыі паэта. З патрыёта свайго краю, духам "тутэйшага" паэт вырастае ў "дзяржаўніка" з цэласнай нацыянальнай свядомасцю. Спрычыніліся да такіх перамен, як бачыцца, па-першае, перыпетыі ў лёсе самога творцы – яны стварылі эмацыйна-нервовую глебу, а па-другое, трагедыя падзелу роднай краіны (да таго ж малая радзіма, маці, многія сваякі засталіся па заходні бок мяжы) – яна выклікала хвалю абурэння і без таго неспакойнай душы паэта, стала якраз тым пераломным момантам усведамлення Беларусі як эвентуальнай дзяржавы, а не проста краіны, у выніку родны кут для Якуба Коласа пашырыў свае межы, ахапіўшы ўсю Беларусь. Больш таго, да сацыяльнай паэтычнай іпастасі дадаецца сацыяльна-палітычная грань, што ў ранніх творах паэта назіралася даволі замглёна, толькі намацвалася. Паэма "Новая зямля" з'яўляецца выразным індыкатарам грамадзянскіх поглядаў аўтара. У гэтым творы Якуб Колас даў ацэнку актуальным падчас яго напісання трагічным падзеям на Беларусі, пікам якіх стаў падзел краіны. У сваю чаргу самі тыя падзеі, хоць і прысутнічаюць у тканіне паэмы хутчэй як адступленні, у многім сталі перадумовай стварэння гэтай пярліны славеснага мастацтва.

STRESZCZENIE

Poemat Jakuba Kolasa „Nowa Ziemia" jest reakcją pisarza na wydarzenia, które miały miejsce na Białorusi w okresie gdy mieszkał on w guberni kurskiej (do maja 1921 roku) i po powrocie do ojczyzny (w maju 1921 roku). Poeta głęboko przeżył obcą dominację w ojczyźnie i jej podział dokonany przez bolszewicką Rosję i szlachecko-ziemiańską Polskę. Chociaż te dramatyczne wydarzenia nie były głównym tematem poematu, pokazały, że Jakub Kołas jest nie tylko lokalnym patriotą lecz także obywatelem potencjalnie suwerennego kraju o nazwie Białoruś.

Słowa kluczowe: podział Białorusi, poemat „Nowa Ziemia", ewolucja narodowej pozycji poety, tragedia, nostalgia, symboliczna lektura

SUMMARY

Yakub Kolas' poem "New Land" includes his reactions to the events that took place in Belarus when the author lived in Kursk province (until May 1921) and then returned to his homeland (May 1921). The poet deeply experienced foreign domination in the country and its division between Bolshevik Russia and Gentry Poland. Although those dramatic events did not become a central theme in the poem "New Land", Yakub Kolas appears not just as a local patriot, but as a citizen of the potentially sovereign state – Belarus.

Key words: division of Belarus, poem "New Land", evolution of poet's national position, tragedy, nostalgia, symbolic reading

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA TOM 4, ROK 2012

Анна Альштынюк
Беласток

Праблема роднай мовы: малая проза Янкі Брыля

Вяртанне беларускай мове належнага месца ва ўсіх сферах соцыуму, безумоўна, з'яўляецца адной з найбалючых праблем для сучаснага беларускага грамадства. На працягу стагоддзяў існаванне беларускай мовы ў значнай ступені залежыла ад суседніх дзяржаў, у склад якіх уваходзілі беларускія землі – як ад Рэчы Паспалітай, так і Расійскай імперыі. І, магчыма, дзякуючы менавіта найперш намаганням майстроў слова, для якіх яно ёсць і інструментам, і матэрыялам, беларуская мова ператрывала неспрыяльныя часы. Ды, на жаль, праблема дасюль не страціла актуальнасці. І сёння большасць беларускіх пісьменнікаў і свядомых беларусаў далучаецца да слоў Францішка Багушэвіча, аўтара своеасаблівага маніфеста беларушчыны канца XIX стагоддзя: *Не пакідайце ж мовы нашай беларускай, каб не ўмёрлі*! Амаль усю прадмову да "Дудкі беларускай" вялікі Мацей Бурачок прысвяціў абароне беларускай мовы, абапіраючыся на даўнюю беларускую гісторыю: *Чытаў я ці мала старых папераў, па дзвесце, па трыста гадоў таму пісаных у нашай зямлі і пісаных вялікімі панамі а нашай мовай чысцюсенькай, як бы вот цяпер пісалася.* І, як высокадухоўная асоба, Францішак Багушэвіч апеляваў да найвышэйшага сэнсу: *Наша мова для нас святая, бо яна нам ад Бога даная, як і другім добрым людцам*[1].

[1] Францішак Багушэвіч, *Творы*, Мінск 2001, с. 21.

Відаць, няма беларускага пісьменніка, які б у той ці іншай форме не выказаўся пра становішча роднай мовы. Асабліва трагічным перыядам для беларускай мовы, культуры і гісторыі, для ўсяго беларускага народа былі, безумоўна, 30-ыя гады мінулага стагоддзя. За вернасць роднай мове, Айчыне чалавеку даводзілася плаціць найвышэйшую цану: многія былі рэпрасаваны, арыштаваны, асуджаны, сасланы, пазбаўлены жыцця ў яго росквіце. У апошнія дзесяцігоддзі шмат робіцца дзеля таго, каб вярнуць добрае імя, памяць ахвярам таго амаль што генацыду над беларускай інтэлігенцыяй і сялянствам. Яскрава засведчыла аб маштабах трагедыі сярод пісьменніцкага асяроддзя выдадзеная мінскім выдавецтвам “Кнігазбор” кніга “Расстраляная літаратура”, у якой сабраны найбольш значныя творы 66 аўтараў, загубленых карнымі органамі бальшавіцкай улады ў 1920–1950 гадах[2]. Ды, на жаль, і пасля выкрыцця культу асобы беларуская мова засталася ў становішчы падчаркі на сваім родным падворку.

Янка Брыль, адзін з найвыдатных беларускіх пісьменнікаў XX–пачатку XXI стагоддзяў, усё жыццё змагаўся сваім таленавітым, шчырым словам за справядлівасць у дачыненні да матчынай мовы. Яго адносіны да нацыянальнага і да мовы яскрава выявіліся найперш у аповесці “Сірочы хлеб” (1956), рамане “Птушкі і гнёзды” (1964). Дзяцінства і маладосць Янкі Брыля прайшлі ў заходнебеларускай вёсцы Загора, якая ў 1921–1939 гадах знаходзілася ў межах Польшчы. Ідучы ад рэальных падзей і канкрэтных назіранняў, пісьменнік паказаў змаганне жыхараў Заходняй Беларусі за свае сацыяльныя і нацыянальныя правы, што выўлялася і ў барацьбе з працэсамі паланізацыі. Аднак у згаданых творах Я. Брыля абарона роднага слова ўпісана ў агульны кантэкст праблем, вырашаемых пісьменнікам.

Прыярытэтны характар набывае клопат пісьменніка пра стан беларускай мовы ў лірычнай прозе Янкі Брыля. Уласна, сам гэты жанр дае магчымасці непасрэдна выказаць свае пачуцці і думкі, перадаць сваё разуменне падзей і фактаў. Зварот Я. Брыля да лірычнай прозы, як адзначае Вольга Нікіфарава, *глыбока не выпадковы, а падрыхтаваны дзесяцігоддзямі блакнотных запісаў, з якіх пачынаўся Брыль-празаік.* (...) *Жаданне быць сучасным – не ў плане ідэйнай кан'юнктуры, а ў плане эстэтычных пошукаў, – не вяртацца назад, а сказаць нешта новае прывяло Я. Брыля да рашэння выступіць “з такім ін-*

[2] *Расстраляная літаратура*, Мінск 2008.

тымным" ды "старэчым" жанрам[3]. Лірычныя мініяцюры і запісы не проста склалі кнігі "Жменя сонечных промняў" (1965), "Вітраж" (1972), "Акраец хлеба" (1977), "Сёння і памяць" (1985), "Пішу як жыву" (1994), "Вячэрняе" (1994), "Дзе скарб ваш" (1997), "Сцежкі, дарогі, прастор" (2001), "Блакітны зніч" (2004), "Парастак" (2006), але і сталіся своеасаблівай кнігай жыцця вялікага пісьменніка, яго лірычнай споведдзю – пра сябе і свет, далёкіх і блізкіх людзей, пра светлыя і трагічныя моманты быцця.

Ужо ў "Жмені сонечных промняў" Янка Брыль дакладна вызначаецца ў нацыянальным пытанні: *Люблю рускіх, Расію, люблю Украіну... Але ніколі яшчэ не пашкадаваў, што я – беларус, ніколі не захацеў быць некім іншым* (...) *Я беларус таксама, як я – мужчына, і проста не магу глядзець на свет інакш.*[4] Відаць, нарастанне русіфікатарскіх тэндэнцый ужо ў першай палове 60-х гадоў падштурхнула пісьменніка да роздумаў такога кшталту. І дасюль адной з самых вострых і балючых культурна-сацыяльных праблем сучаснасці ў Беларусі застаецца рускамоўнасць, якая, з'яўляючыся нібы справай кожнага асобнага чалавека, уплывае на ўсе сферы грамадскага жыцця. Дакладна пра гэта выказалася беларуская даследчыца Зоя Мельнікава: (...) *тое, што больш за стагоддзе большасць беларусаў размаўляюць на рускай мове, прыкметна памяняла нацыянальнае аблічча сённяшнягя беларуса*[5]. Такія змены ў менталітэце беларуса адпавядаюць патрабаванням улады, якая імкнецца да аб'яднання з багацейшым суседам, што выклікае супраціўленне і рэзкую крытыку нацыянальна свядомых мастакоў слова: *Якое ўсё-такі трэба мець вялікадзяржаўнае нахабства, каб гаварыць нам, беларусам, што вывучэнне нашай роднай мовы ў нашых школах перашкаджае нашым дзецям вывучаць мову рускую!*[6] – усклікае Янка Брыль і абураецца тлумачэннем тых, хто нібы прадстаўляе інтарэсы мас. Самае горшае і драматычнае, што самі беларусы ў большасці хіба і не задумваюцца над драматызмам сваёй нацыянальнай моўнай сітуацыі. З горыччу пісьменнік апавядае аб тым, сведкам чаго стаў ён у сябе ж дома:

[3] *Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя*: У 4 тамах, Мінск 2001, т. 3, 1941–1965, с. 511.

[4] Я. Брыль, *Збор твораў у чатырох тамах*, Мінск 1968, т. 4, с. 64.

[5] Зоя Мельнікава, *Пісьменнік, нацыя, грамадства: ідэйна-мастацкая прагматыка беларускай літаратуры XX стагоддзя*, "Białorutenistyka Białostocka" 2011, № 3, s. 46.

[6] Я. Брыль, *Вячэрняе. Лірычныя запісы і мініяцюры*, Мінск 1994, с. 55. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

> Сын мае пляменніцы, мужчына ўжо (неўзаметку) трыццацігадовы, вырашыў вярнуцца з Расіі ў Мінск. Цяжка з прапіскай – зайшлі з мамай да мяне. Абы як зачапіцца. Дзеці будуць у бабы, у вёсцы. Але ж таксама там доўга не могуць быць – старэйшаму трэба ў школу. “Дык там жа школа ёсць”, – кажу яму. “Вы знаете, дядя Ваня (дзедам мяне з ветлівасці не заве), – она там белорусская, не хочется детей калечить...” “А жонка твая адкуль?” – пытаюся, падумаўшы, што яна, можа, руская. “Ды з нашай вёскі, наша”, – умяшалася яго маці.
>
> З гэтым ідуць да сваяка – беларускага пісьменніка!
>
> Не хочацца думаць, што будзе... (80)

Я. Брыль нагадвае чытачу пра маральную адказнасць кожнага чалавека за нацыянальныя каштоўнасці, якія атрымліваюцца ім з самім нараджэннем. Сумна, што беларусу нібы дадзена выбіраць на той унутранай прасторы, якая сама па сабе мусіць быць замкнёнай для выбару. Сапраўдныя дзеці Беларусі, безумоўна, самаахвярныя, верныя Радзіме. Пакаленне Янкі Брыля ў маладыя гады прайшло праз шквал сталінскіх рэпрэсій і Другую сусветную вайну. У адной з мініяцюр пісьменнік згадаў, што калі 10 мая 1945 года яго і Івана Мележа прымалі ў Саюз пісьменнікаў, яны былі сорак трэцім і сорак чацвёртым: *Так была вынішчана родная літаратура. Трохі сяброў яшчэ не вярнулася з вайны, а пра тых, якія працавалі ў дваццатых-трыццатых гадах, мы ведалі толькі па асцярожных апавяданнях некаторых старэйшых сяброў* (...)[7]. У пасляваеннае дзесяцігоддзе асабліва цяжка было пераадольваць супраціўленне цэнзуры, часам даводзілася ісці і на кампраміс, пагаджаючыся з нейкімі зменамі ў творы, каб ён не асеў у шуфлядзе, а ўсё ж дайшоў да чытача. Патрэбны былі змены ў грамадстве, каб пісьменнік змог да канца быць шчырым у сваім самавыяўленні, каб услых аддаць належнае самаахвярнаму падзвіжніцтву папярэднікаў, а найперш Францішка Багушэвіча:

> І здзіўленне, і недаўменне, і пашана да таго, хто блізу сто гадоў таму назад упарта, як парастак паміж плітамі тратуара, пралез паміж дзвюма стыхіямі, рускай і польскай, насуперак усім, уключаючы і сваіх найбліжэйшых, пралез і вырас са сваім зрэбным, і глыбока, па-народнаму, па-хлебнаму свежым беларускім словам. І славы не было, а толькі адчуванне абавязку.
>
> Шчасце наша, відаць, у самой апантанасці[8].

---

[7] Янка Брыль, *Ці-шы-ня. З лірычных запісаў*, «Тэрмапілы» 2003, № 7, с. 10.

[8] Я. Брыль, *Збор твораў у чатырох тамах*, т. 4, с. 63.

Дакладна і вобразна передае Я. Брыль сваё захапленне вялікім адраджэнцам канца XIX стагоддзя. Падзвіжніцкі шлях Мацея Бурачка – падтрымкаю абаронцу нацынальных каштоўнасцей у другой палове XX стагоддзя. Зближаюць. Я. Брыля і Ф. Багушэвіча глыбокае пачуццё абавязку, адказнасці за свой народ. Абодва яны сталіся своеасаблівымі нявольнікамі сутнаснага, нявольнікамі, якія за сваё служэнне не чакалі ніякай платы. Праўда, Янка Брыль яшчэ пры жыцці атрымаў прызнанне, як вядомы беларускі пісьменнік, вялікі майстар прозы. Аднак сціплая назва апошняй прыжыццёвай кнігі "Парастак" – сведчанне таго, што сваю творчасць, сваё служэнне Беларусі Я. Брыль, відаць, лічыў толькі парасткам, які, увабраўшыся ў сілу, стане некалі дрэвам, а значыць фундаментам для наступных пакаленняў пісьменнікаў і свядомых беларусаў. Я. Брыль, як і Ф. Багушэвіч, сваёй творчасцю пакінуў беларусам своеасаблівы тэстамент на шляхах адраджэння Айчыны.

Цікава, што самога Янку Брыля, нібы дбаючы пра яго інтарэсы, не адзін раз угаворвалі перайсці ў творчасці на рускую мову:

> Мне гаварылі ўжо, і неаднойчы, што ў рускай мове, калі б я пісаў па-руску, мне было б лепш, мяне ведалі б і цанілі б куды больш... Я ем свой горкі хлеб па святым сваім абавязку, я не здраджу яму, бо проста не змагу, але ж як мне часамі – і часта – хочацца адпачыць ад свайго служэння, ад свайго падзвіжніцтва, адчуць ад чытача тое, што адчуваюць у сваім нацыянальным асяроддзі мае калегі палякі, рускія, немцы і ўсе тыя іншыя літаратары, не ўсе лепшыя за мяне, для каго няма пытання мовы, няма пакутаў, болю, смутку за яе... (64)

Пісьменнік шчыра дзеліцца з чытачом сваімі роздумамі над лёсава важнымі пытаннямі. З ранняй маладосці ён імкнецца *быць самім сабою*[9], што аднак магчыма для майстра слова толькі ў стыхіі роднай мовы.

Пры тым Я. Брыль быў перакананы, што ён мог бы дасягнуць у творчасці значна болей, калі б *чуў навокал (не толькі ў вёсцы або ў сваім саюзе) родную мову, калі б, пішучы на роднай мове, можна было думаць, што ўсюды ці хоць у больш-менш лічаных краінах нехта ведае, вывучае яе, мае слоўнікі, каб слова наша даходзіла да замежнага чытача не праз рэшата рускага перакладу, а сваім уласным гучаннем* (104). Гэтыя горкія словы, напэўна, перадаюць настрой многіх беларускіх пісьменнікаў. Я. Брылю асабліва балела, што

[9] Я. Брыль, *Выбраныя творы: У 3 тамах*, Мінск 1993, т. 3, с. 556.

мала каго ў свеце цікавіць мова, асуджаная ў сябе дома на вымiранне. Свядомасць, што звужаецца кола беларускамоўных чытачоў, кладзецца густым ценем на чулую пісьменніцкую душу. *Як гэта цяжка – быць беларускім пісьменнікам, у нашай мелкай, бесхрыбетнай правінцыі, у блакадзе “моўнага бархера”, без роднага дома, які ёсць у літоўцаў, армян, эстонцаў... У іх жа няма майго, нашага адчування: як пад нагамі абсоўваецца бераг* (...) (124) – горычна канстатуе Я. Брыль.

Творы самога Янкі Брыля дастаткова шмат тлумачылі на розныя мовы свету. Аднак пісьменнік часта гаварыў пра тое, што яму хочацца, каб беларуская літаратура мела сваіх верных чытачоў за мяжой. Ён шкадаваў, што *нас не ведаюць. Што там немцы або палякі (казаў Жакевіч, што беларускую літаратуру лічаць у Польшчы “нечым от сабе фальклорным”), калі і рускія арыентуюцца ў нашай літаратуры дрэнна і ставяцца да яе пагардліва* (67). Пісьменніку крыўдна за такую непавагу да нацыянальнай літаратуры, аднак пры тым ён разумее, што з такімі ж праблемамі сутыкаюцца і іншыя:

> Японцы толькі што пачалі перакладаць палякаў з арыгінала (раней перакладалі... з рускай мовы). Дзяўчына-шведка, узварушліва нязграбная, высокая студэнтка, расказвала, што Швецыя не ведае польскай літаратуры. Народы вялікія, спрадвеку незалежныя, а не маюць узаемных кантактаў. Дык што ўжо казаць пра нас, беларусаў, з нашай пакрыўджанай мовай, з нашай воляй, што магла б, у сэнсе культурнай аўтаноміі, быць куды большай (46).

Аказваецца, не толькі ў беларускага мастацкага слова існуе праблема з уваходжаннем да замежнага чытача. Сам Я. Брыль усё жыццё актыўна працаваў над умацаваннем сувязей беларускага прыгожага пісьменства з літаратурамі іншых народаў, у прыватнасці, шмат перакладаў з польскай літаратуры, набліжаючы творы польскіх аўтараў да беларускага чытача.

Аднак у штодзённым жыцці не адзін раз прыходзілася Я. Брылю сутыкацца з сітуацыямі, якія адзываліся пякучым болем у душы, бо абражалі сутнаснае: *А ўчора нашы беларусы, ідучы са сталовай пасля сытай вячэры, мне, беларускаму пісьменніку, высмейвалі нашу родную мову... Што мы за нацыя?* (89) – з сумам і здзіўленнем запісаў Янка Брыль.

Баліць пісьменніку, што і яму здараецца нейкім чынам здрадзіць матчынай мове. Аднойчы жонка звярнулася да яго па-руску і: *я адказаў ёй на гэтай мове. Якую люблю даўно. Якая воляй шавіністаў – залівае*

наша жыццё, выжывае нашу родную мову. Якая міжволі ўваходзіць і ў наша жыццё, у жыццё найбольш свядомых нацыянальна... (64) Пісьменнік патрабавальны, нават жорсткі да сябе. У гэтым напаміне праяўляецца, безумоўна, брылёўскае перакананне, этычнае крэда, што толькі *крытычныя адносіны да свайго Я даюць маральнае права на справядлівую ацэнку іншых*[10].

Так, у кнізе "З людзьмі і сам-насам" (2003) Янка Брыль дае ацэнку тым, хто, паводле яго, адказны за сітуацыю роднай мовы: *Колькі нагаворана з іхняга і нашага боку пра неабходнасць аб'яднання, але ж ні слова – ні ў друку, ні па тэлевізары ці па радыё – пра тое, што апаганьваецца, ліквідуецца мова нашага народа, найгоршым, найзлачыннейшым, як дагэтуль, чынам. Такое жахлівае "між іншым"!*[11]

Вялікую павагу выклікаюць гэтыя словы Янкі Брыля, які смела піша пра тое, што адбываецца ў сучаснай Беларусі. У выразнай крытыцы ўлады, сродкаў масавай інфармацыі, якія не бачаць праблем з самім існаваннем беларускай мовы, выяўляецца паслядоўная грамадзянская пазіцыя Янкі Брыля. У адной з мініяцюр пісьменнік яшчэ больш канкрэтны: *Галоўны на ўрачыстым вечары выступіў па-беларуску, зрэдку заглядваючы ў паперыну. А потым, у тэлеперадачы, вядучым было сказана, што выступіў ён "**на втором** государственном языке"*[12].

З незатоеным болем пісьменнік гаворыць і пра месца, якое займаюць беларусы ў сваёй дзяржаве: *Ёсць у нас меншасці польская, яўрэйская, татарская, будуць, чаго добрага, азербайджанская, армянская... Рускіх так нягожа называць, бо яны ў нас "**подавляющее** меньшинство". А беларусаў гэтых як быццам і зусім няма*[13]. Выразна праяўляецца тут здольнасць пісьменніка некалькімі штрыхамі акрэсліць сутнасць з'явы, што дасягаецца ў значнай ступені дзякуючы іранічнаму падтэксту. Гіпербалізацыя ж завастрае ўзнятую праблему.

Відаць, паглыбіўшыся ў брылёўскія запісы, чытач спадзяецца знайсці адказ на пытанне – а што ж рабіць далей? Як ратаваць беларушчыну, найвялікшы скарб народа – мову? Пісьменнік выказваецца ў так уласцівай яму жартаўлівай форме аб тым, што кардынальна змяніла б драматычную сітуацыю:

---

[10] Уладзімір Калеснік, *Усё чалавечае: лірычныя партрэты, артыкулы, нарысы*, Мінск 1993, с. 163.

[11] Я. Брыль, *З людзьмі і сам-насам*, Мінск 2003, с. 53.

[12] Тамсама, с. 312.

[13] Я. Брыль, *З людзьмі і сам-насам*, с. 126.

> Раней я думаў так:
>
> Калі б беларусу **дазволілі** быць беларусам, які гэта быў бы цудоўны беларус!..
>
> Днямі, на сесіі Вярхоўнага Савета, слухаючы, як здорава рэжуць некаторыя кіраўнікі па-беларуску, нават не проста з паперкі, а так сабе, адрэдагаваў свой ранейшы горкі "афарызм" наступным чынам:
>
> Калі б беларусу **загадалі** быць беларусам... і г. д. (56)

Выступаючы за святое права беларускага слова, Янка Брыль добра ўсведамляў неабходнасць вывучэння іншых моў, на што, мабыць, мела ўплыў і ім самім перажытае. Веданне рускай і польскай моў адкрыла яму яшчэ ў дзяцінстве багаты свет літаратуры, які ён спасцігаў да апошняга дыхання. Падставы нямецкай мовы дапамаглі яму ў час уцёкаў з палону шчасліва вярнуцца дадому. Пісьменнік з павагай выказваецца пра іншыя мовы, знаходзіць супольнае, што яднае розныя мовы свету: *"Шасцімоўны слоўнік прыказак". Нямала падобных, ад латыні да нашых, як падобна ў кожнага народа тое, што нараджае агульналюдскую мудрасць. Прыемна ад гэтай агульнасці, ад моўных залацінак мудрасці і вобразнасці*[14].

Праз усю творчасць Янкі Брыля, асабліва яго лірычную прозу, лейтматывам праходзіць тэма мовы, якую рэалізаваў ён у розных аспектах. У лірычных запісах, прысвечаных гэтай праблеме, гучаць і пачуццё гонару, і спачуванне, і боль, і гнеў. Пісьменнік вучыць аберагаць сваю мову і адначасова дэманструе павагу да моў іншых народаў. Такі ж урок даваў беларусам і Францішак Багушэвіч: *Ці ж ужо нам канечне толькі на чужой мове чытаць і пісаць можна? Яно добра, а навет і трэба знаць суседзкую мову, але наперш трэба знаць сваю*[15]. Янка Брыль, безумоўна, быў адным з прадаўжальнікаў працы, распачатай на беларускай ніве славутым будзіцелем нацыянальнай самасвядомасці. І, напэўна, прыклад Мацея Бурачка таксама дадаваў пісьменніку сіл у пераадоленні выпрабаванняў на раз абраным жыццёвым шляху: (...) *І слова сваё, якое трэба сказаць. З упэўненасцю і з сумненнямі: а ці дойдзе яно да людзей будучыні, да твайго народа?.. У Багушэвіча – дайшло*[16].

---

[14] Тамсама, с. 49.

[15] Францішак Багушэвіч, *Творы*, с. 22.

[16] Янка Брыль, *Запаветнае. Выбраныя творы*, Мінск 1999, с. 381.

STRESZCZENIE

W artykule analizowana jest złożona sytuacja języka białoruskiego, zwłaszcza to, w jakim stopniu znalazła ona odzwierciedlenie w krótkich formach prozatorskich Janki Bryla. Podkreślono wielką rolę języka narodowego w kształtowaniu ideologii narodowej oraz kształtowaniu się Janki Bryla jako obywatela i pisarza.

Słowa kluczowe: proza liryczna, autobiografizm, język białoruski, naród białoruski, świadomość narodowa, rusyfikacja, ideologia narodowa.

SUMMARY

This paper investigates the issue of the Belarusian language in Yanka Bril's small prose. The role of native language and national ideology that influenced Yanka Bril's character and helped him to become a writer is emphasized.

Key words: lyric prose, autobiographical approach, the Belarusian language, the people of Belarus, national consciousness, Russification, national ideology

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA TOM 4, ROK 2012

Віялета Нікіцюк-Пэркоўска
Беласток

Амерыканскі перыяд творчасці Наталлі Арсеневай (1950–1997 гг.)

Наталля Арсеннева, нарадзіўшыся ў 1903 годзе ў Баку, немаўлём аказаўшыся разам з бацькамі ў Вільні, а пасля дзяўчынкаю падчас першай сусветнай вайны – у Расіі і, вярнуўшыся ў тую ж Вільню, не так шмат гадоў пражыла ў дарагім яе сэрцу горадзе, які, аднак, заўсёды лічыла родным. Закончыўшы Віленскую беларускую гімназію, паэтэса выйшла замуж за вайскоўца – Францішка Кушаля і выехала з ім у Польшчу. Такім чынам, Н. Арсеннева ў міжваенны час толькі наязджала ў родную Вільню. З мая 1941-га па чэрвень 1944 года паэтэса жыла ў Мінску, з якога была змушана з'ехаць у вечную эміграцыю – спачатку ў Германію, а пасля ў Злучаныя Штаты Амерыкі.

Праз акіян на амерыканскі мацерык Н. Арсеннева плыла ўжо аўтаркай паэтычных зборнікаў "Пад сінім небам" (1927 г.) і "Сягоння" (1944 г.) ды падрыхтаванага да друку зборніка "Жоўтая восень", які, на жаль, па прычыне вайны так і не пабачыў свету. Нью-Ёрк упершыню адкрыўся вачам Наталлі Арсеневай чэрвеньскім днём 1950 года. Відаць, паэтэса не думала ў гэты час пра творчасць, бо мусіла найперш навучыцца спраўляцца з новым жыццём: стала ўладкавацца і знайсці працу. У лісце да Масея Сяднёва са жніўня 1966 года Наталля Арсеннева пісала: *...ведаеш сам, як цяжка пісаць, калі штодзённасьць забірае ўвесь час і ўсе думкі. Каб напісаць што добрае, трэба запраўды, як гэта рабіў Пушкін, замкнуцца недзе ў глушы, каб нішто ня рупіла й не замінала.* (...) *І аб паэзіі думаць няма калі. А калі й не працуеш, дык розныя надзённыя справы блытаюцца й забіраюць і час, і думкі, і ўсё*[1].

[1] Н. Арсеннева, *Лісты Масею Сяднёву*, [у:] Н. Арсеннева, *Выбраныя творы*, Мінск 2002, с. 26–27.

Жыццё ў ЗША пачыналася цяжка, але ў характары паэтэсы была трывучасць, якая дала ёй магчымасць вытрымаць самыя цяжкія выпрабаванні лёсу. Наталля Арсеннева найперш уладкавалася ў гароднінную фірму – пакавала агуркі ў слоікі. Потым працавала на фабрыцы цукерак, затым – на трыкатажнай, дзе вязала свэдры. Разнастайная праца, якую выконвала паэтэса, не была лёгкай, але давала магчымасць выжыць. Нарэшце ў канцы 50-х гадоў Наталля Арсеннева была прынята на радыёстанцыю "Свобода", дзе, у прыватнасці, пісала артыкулы пра беларускае жыццё ў Амерыцы.

Амерыканскі перыяд у творчасці выдатнай беларускай эміграцыйнай паэтэсы Наталлі Арсенневай расцягнуўся на 47 гадоў і аказаўся найбольш працяглым, але якраз другая палова яе жыцця не з'яўляецца самай лепшай у творчым вымярэнні. Два ранейшыя перыяды – польскі і ваенны, нягледзячы на цяжкасці асабістага жыцця, былі больш плённымі і выніковымі, нават вайна і ссылка ў Казахстан не мелі такога ўплыву на творчасць як адпрэчанасць ад роднай зямлі, культурнай атмасферы і беларускага слова. На далёкай чужыне не стала крыніц, з якіх чэрпаліся натхненне і тэмы для вершаў. Страчана айчына, і ўспаміны пра яе мучаць душу: *Я тут, у Рочэстэры, чуюся вельмі самотнай. Беларусаў тут амаль няма*[2], – прызнаецца паэтэса ў лісце да Дануты Бічэль. Амаль усе яе творы апошняга перыяду былі прасякнуты настальгіяй і тугой па Беларусі. І тут, як і раней, у змаганні з штодзённымі цяжкасцямі дапамагаюць паэтэсе вера ў Боскі промысел і любоў да прыроды, на ўлонні якой Н. Арсеннева знаходзіла асалоду свайго жыцця.

У вершах амерыканскага перыяду паэтэсай створаны кранальны вобраз беларускай жанчыны, сілком адарванай ад маці-радзімы, але вернай ёй да апошняга дыхання. *На Н. Арсенневу трэба паглядзець*, – адзначае Мікола Мішчанчук, – *як на чалавека, што знаходзіцца між берагамі, з параненай душою, але светлымі і незаплямленымі думкамі. Яна выстаяла ў барацьбе з суровымі абставінамі, не здрадзіла свайму народу ў скрутны час. Яна, як магла, супрацьстаяла дзвюм крывавым дыктатурам, была незалежнай і смелай у поглядах на жыццё*[3].

Асаблівыя смутак і журбу ў Наталлі Арсенневай выклікае яе першы верасень на чужыне. Лірычная гераіня адчувае сябе, што той "лі-

---

[2] Д. Бічэль, *Хадзі на мой голас*, Гародня – Wrocław 2008, с. 234.

[3] М. Мішчанчук, *«Між берагамі» (Лёс і творчасць Наталлі Арсенневай)*, (у:) *Культура і адукацыя беларускага замежжа*, Мінск 1993, с. 11.

сток прыжаўцелы", адарваны назаўсёды ад роднага дрэва і вялікай сям'і гаманлівай лістоты:

Дык як тут не жыць мне табою,
ледзь верасень
жоўтай журбою
на мескія ссыплецца брукі?
Я-ж толькі лісток прыжаўцелы,
табе,
бяз крыві і бязь цела,
вятрамі укінены ў рукі[4].

У многіх творах амерыканскага перыяду – "Першая восень", "Тут гэткае завуць зіма", "У мурох", "Вясна", "Мэлёдыя", "Ізноў восень", "Сьпякота", "Каб мой гнеў", "Вусьціш", "Асеннія лісты", "Куды тугу мы дзенем", "Хоць мы лісты" ды ў шматлікіх іншых – на першы план выходзіць перадача ўражанняў эмігранткі, якой уласцівы бясконцыя параўнанні: "у нас" – на Бацькаўшчыне і "тут" – на адлеглым чужым кантыненце. Паэтэса вяртаецца ў гэтых вершах на радзіму, успамінае маладосць, неаднойчы нагадвае пра цяжкасці амерыканскай штодзёншчыны. Перад яе вачыма ўзнікае вобраз не Амерыкі, а Беларусі з маладых гадоў. Такі тып параўнанняў ніколі раней не выступаў у творчасці Н. Арсенневай у такой канцэнтрацыі, бо *ўсё блізкае паэтэсе, канкрэтнае і знаёмае да драбніц, што дагэтуль і стварала вобраз радзімы з яе жыццёвымі праблемамі*, – як дакладна заўважыў Ян Чыквін, – *трансфармавалася ў, так бы мовіць, чыстую ідэю Беларусі, якая тут жа перарастала ў ідэал, у "дзіўную песню", што існуе як водгалас вечнай праўды, дабра і прыгажосці, як сімвал зямлі абяцанай*[5]. У вершах Беларусь заўсёды паказана як дабро, шчасце, супакаенне, Амерыка ж – без эмацыянальных водгукаў, як штосьці абыякавае, чужое. У вершы "Прадмова да ненапісанае паэмы" паэтэса піша:

А я ўсё мрою даўніной,
брысьці із часам не зьбяруся,
вачыма бачу дні, даўно
сатлелыя над Беларусяй.

[4] Н. Арсеннева, *Між берагамі. Выбар паэзіі Наталлі Арсенневай 1920–1970*, New York–Toronto 1979, с. 262. Далей пры спасылцы на гэта выданне старонкі падаюцца ў дужках.

[5] Я. Чыквін, *Між Вільняй і Рочэстэрам (Творчасць Наталлі Арсенневай)*, (у:) Я. Чыквін, *Далёкія і блізкія, Беларускія пісьменнікі замежжа*, Беласток 1997, с. 40

Дарма чакаю я часін
прасяклых радасьцяй прачулай.
Ня можна ў будучыню йсьці,
не разьвітаўшыся зь мінулым (218).

Трэба думаць, што ў амерыканскі перыяд творчасці Наталлю Арсенневу да канца ўсё ж не пакідала надзея вярнуцца на Радзіму, хаця сама яна, несумненна, у бліжэйшай перспектыве не бачыла такой магчымасці. Але ж у яе хрысціянскай душы не магло не цепліцца, не магло не заставацца жывым спадзяванне на Боскую міласэрнасць, Боскую "карэктуру" чалавечай гісторыі.

Чужына выклікала ў Наталлі Арсенневай многа думак і высноў пра жыццё, існаванне і Бога, якія, зразумела, знайшлі сваё адлюстраванне ў такіх, між іншым, вершах, як "Зарана", "Хоць вясна", "Ня так лёгка", "Каб паэты маглі". Паэтэса гаворыць пра ўласныя адчуванні, слабасці, змаганне з самой сабою і неспрыяльнымі абставінамі. Яна светла ўспамінае маладосць, а вось будучыня, старасць будзіць у паэтэсы вялікі неспакой. Яна разважае над тайніцай жыцця і смерці, задумваецца над роляй паэта ў сучасным свеце. І прыходзіць да высновы, што на амерыканскім кантыненце адзінай апорай для яе застаецца паэтычная праца, як здзяйсненне свайго наканавання і вернасці радзіме. У адзін вузел звязваюцца ёю "чалавек", "дабро", "паэзія", а разам з тым і "боль людскі", і "радасць", і "шум палёў", і "голад", і "гнеў, вастрэйшы за лязо":

Я чалавек... Усё людзкое,
благое, добрае, –
ўва мне.
І боль людзкі мне сэрца кроіць,
а радасьць – кроў жвавей жане.

Як хвоі ў засенях сасонных
зялёнай жменяю бяруць
і слоць і сонца, й вецер з гоняў, –
і я усё, усё бяру.

Шматкі мэлёдый, крыўды, соладзь
сустрэчаў лётных, зімаў золь,
і боль, і шум палёў, і голад,
і гнеў, вастрэйшы за лязо (211).

З мудрай хрысціянскай упакоранасцю паэтэса ўдзячна прымае ўсё, што ёй наканавана лёсам. Вось чаму ў амерыканскі перыяд творчасці яна часта звяртаецца да біблейскіх матываў, вобразнасці, евангель-

скіх сцэн і стылістыкі, асабліва ж, калі асэнсоўвае лёс Бацькаўшчыны. У вершы-звароце да "Беларусі" яна ажыўляе матыў пакарання каменем. Паэтэса пытаецца, ці людзі, для якіх вера з'яўляецца найвышэйшай каштоўнасцю і для якіх Беларусь – святая, сімвал веры, могуць кінуць камень у тых, хто "верыць і ня верыць", хто не здраднік, але і веры вялікай не мае:

Ёсьць людзі, што ў Цябе і вераць і ня вераць,
якім Ты "сіняю вачэй яшчэ не расьцьвіла".
Іх лёс няласкавы, іх шлях імглісты й шэры.
Ці нам каменьне ў сэрцы іх шпурляць?

Ды ёсць і іншыя, якіх Ты вылюляла
найшчыршай песьняй матчынай, якіх
карміла лустай жытняю бязмала
да ўчора,
                і што сяньня кажуць:
                                        "Кінь,
Якія мы твае,
                а Ты якая наша?
Цябе няма, Цябе хтось выдумаў на сьмех!" (179)

Рэлігійнымі матывамі прасякнуты такія вершы амерыканскага перыяду Н. Арсенневай, як "Няёмка мне", "Нарадзіны паэты", "Альфа й Амэга", "Самотныя", "Ціхая, сьвятая...", "Прошча", дзе на першы план выходзіць выснова аб непераможнасці жыцця з верай у Бога. Найглыбейшае ўвасабленне знайшла тэма ўваскрэсення Ісуса Хрыста, якая выяўлена ў вершах "Радасьць", "Каласы", "І была там вясна", "Верце!", "Ускрэсьні!", "Дай, добры Кон". Вера ў Свята Уваскрэсення яе любімай Айчыны гучыць у вершы-закліку "Верце":

Чакайце – ж,
                верце,
                        прыйдзе Ён,
Вялікі Дзень, і ў нашу хату.
Пашле і нам нарэшце сьвята
дзіўны, нязнаны Божы Кон! (237)

У шматлікіх пафасных малітоўных споведзях і вершах-прытчах нітуюцца шчырыя хрысціянскія пачуцці паэтэсы з не менш шчырымі, гарачымі пачуццямі патрыятычнымі. У многіх вершах, прысвечаных палеглым за Беларусь, пачуццё яе гонару за подзвігі змагароў пераплятаецца з матывам вечнай памяці, як духоўнай даніны нашчадкаў. І так у вершы "Над паўстанцкай магілай" паэтэса гаворыць:

Кастрою срэбнаю прысыпаны кусты.
Кранешся –
і курацць густым і белым дымам...
Тут пахаваны, кажуць, нехта з тых,
што аддалі жыцьцё,
каб жыць магла Радзіма.
(...)
Ці йшлі яны у бой ізь песьняй маладой,
ці доўга несьлі боль, аж палі гэтта ніцма,
ці на Дзяды мядзяныя, увосені,
зь бядой
прыходзіць хто па іх паплакаць,
памаліцца? (242)

Беларускія эмігранты ў свой час шырока адзначалі вялікія падзеі сваёй нацыянальнай гісторыі. Наталля Арсеннева адгукалася на іх паэтычнымі творамі – найперш на 25 Сакавіка, дзень абвяшчэння Беларускай Народнай Рэспублікі (1918) Затым на падзеі Слуцкага паўстання (1920), якім прысвечана нямала яе вершаў: "Сыны й маці", "Лістапад", "Мы йшлі", "Усіх памятаем мы", "Над паўстанскай магілаю", "Вы пайшлі паміраць", "Ты не адна", слуцкая аповесць у вершах "Косы", "25 Сакавік", "Дай, добры Кон". У гэтых вершах перадаецца трагічная самаахвярнасць слуцкіх паўстанцаў і неперасяжная каштоўнасць для беларускай гісторыі акта 25 Сакавіка. *Н. Арсеннева сваімі вершамі*, – адзначае М. Мішчанчук, – *змагалася за права гаварыць народу праўду, быць з народам і Радзімай і ў радасны (такіх было мала), і ў трагічны, скрутны час. Ідэя нацыянальнага адраджэння ў яе творчасці найцяснейшым чынам звязана з ідэяй набыцця веры, уваскрэшання. Яе паэзія надпалітычная, надідэалагічная, бо поўніцца ідэяй чыстай красы і любові да Беларусі, бо гэта паэзія ацэнкі свайго міжбярэжнага лёсу, незалежнага ад кан'юнктуры*[6].

Гераічна-патрыятычныя матывы асабліва выразна гучаць у вершы "Ты не адна":

Ты не адна,
о, Случчына,
ні першай
ты ня была у нас, ні на табе – канцы.
Нядолю й славу нашую ня прыцярушыць
стынь.

[6] М. Мішчанчук, «*Між берагамі*» *(Лёс і творчасць Наталлі Арсенневай)*, с. 17.

Ублытаны яны нат у чужыя вершы –
Монтэ-Касына
і Катынь...(244)

Наталля Арсеннева згадвае ў вершы слаўныя, але і цяжкія змагарныя дарогі беларускай нацыянальнай гісторыі, пераможныя бітвы пад Воршай, Грунвальдам, Ворсклай, Амсьціславам, пачын Каліноўскага, бітву на Монта-Касына, якія вызначылі Беларусі і беларускаму народу свой гістарычны шлях.

Назіраючы жыццё эмігрантаў, якія ў сваёй масе ставаліся прыстасаванцамі, уладкаванцамі ды забывалі і пра сваю Бацькаўшчыну, Наталля Арсеннева папракала іх за гэту няўдзячнасць. Паэтэса сваімі вершамі пра родны край і гістарычныя дзеі ў ім імкнецца нагадаць пра лёс шматпакутнай Айчыны. Яна не можа прабачыць гэтакае непамяцтва ні эмігрантам, ні ўсім іншым. І таму, пераўвасобіўшыся ў беларускую Немезіду, наследуючы, урэшце, пафас “Пагоні” Максіма Багдановіча, кажа:

Была галоднай Ты...
Ці даў хто на пару
Табе кусок? Ці стан
Твой ахінуў рызманьнем?
О, Маці,
          Маці,
                    Маці-Беларусь!
Дык бі іх,
бі за ўсё,
за ўчора і за сяньня! (238)

І тут жа, у вершы “Каб ня Маці”, паэтэса шчыра просіць у Радзімы ад імя забыўлівых эмігрантаў, ды ўсіх “блудных сыноў” прабачэння:

Мама! Любая! Ты не крыўдуй
на нас, птушак няспынных, крылатых:
із ТВАІМ я імём іду
ў сьвет, СВАЕ гадаваць птушаняты! (288)

Лідзія Савік у кнізе “Пакліканыя” адзначае, што патрыятычныя пачуцці жывілі сэрцы і памяць многіх беларусаў-эмігрантаў, але толькі такому вялікаму паэтычнаму таленту, якім валодала Наталля Арсеннева, было дадзена выказаць іх высокапраўдзівымі, кранальнымі

словамі, абессмяроціць радкамі выдатных вершаў: *Наталля Арсеннева і яе творчасць – своеасаблівая духоўная споведзь перад сабою і перад Радзімай – сталі ідэйнымі натхняльнікамі ўсяго беларускага эміграцкага жыцця, яго нацыянальна-патрыятычным цэнтрам*[7].

Падсумоўваючы сваю 50-гадовую творчую дзейнасць, Наталля Арсеннева напісала адзін са сваіх лепшых лірычных вершаў – "Між берагамі". Ён сведчыў, што з геаграфічна-палітычнымі, кантынентальнымі берагамі паэтэса змірылася, але не магла яшчэ змірыцца з анталагічна-быційнымі – з берагам свайго жыцця. І нібыта ведае, што яе другі бераг – канец жыцця, ужо блізкі, аднак жа ёй хочацца плысці далей, быць у плыні жыцця – і калі нават ў ім, як цяпер у Амерыцы, а раней на бацькаўшчыне, ці яшчэ ў іншым месцы, *каменне, і віры, і дна глыбінны жвір*:

Няцмяным немаўлём я пяты памачыла
Упершыню ў кіпень ракі майго жыцця.
І вось – другі ужо бераг шэры неўпрыцям
Расце перад вачмі...
        Ён – прыйме на спачынак.
А я б – яшчэ плыла,
        Няхай між берагамі
Каменне, і віры, і дна глыбінны жвір (3).

Відавочна, гэты сімвалічны верш даў назву кнізе выбраных твораў Наталлі Арсеннявай "Між берагамі" (1920–1970), якую ў 1979 годзе выдаў Беларускі інстытут навукі і мастацтва ў Нью-Йорку.

Свой апошні світанак Наталля Арсеннева сустрэла 25 ліпеня 1997 года далёка ад Бацькаўшчыны, у Рочэстэры, на могілках блізу якога і знайшла вечны спачын побач з мужам.

STRESZCZENIE

„Okres amerykański" w twórczości Natalii Arsienniewej przypada na lata 1950–1997, kiedy to poetka jako emigrantka osiedla się w Stanach Zjednoczonych. Okres ten nie okazał się nazbyt owocnym poetycko. Liryczna bohaterka wierszy „okresu amerykańskiego" to kobieta tęskniąca za krajem rodzinnym, zagubiona w nieznanym jej otoczeniu, które stale porównuje z utraconą Ojczyzną. Poetka szuka oparcia w pięknie i harmonii przyrody.

Słowa kluczowe: emigracja, amerykański okres twórczości, bohaterka liryczna, ojczyzna, motywy religijne, patriotyzm, motywy historyczne

[7] Л. Савік, *Пакліканыя, Літаратура беларускага замежжа*, Мінск 2001, с. 116.

SUMMARY

"American period" in the works of Natalya Arsyenyeva comprises the years 1950–1997 when the poetess emigrated and settled in the USA. It was not a very productive period as refers to the poetic writing. Lyric heroine of the period is lost in an unknown world, misses her motherland and compares it continuously to the country she lives in. The poetess looks for support in the beauty and harmony of nature.

Key words: emigration, American period of writing, lyric heroine, motherland, religious motifs, patriotism, historical motifs

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA TOM 4, ROK 2012

ФАЛЬКЛАРЫСТЫКА

Іна Швед
Брэст

Белы колер як сродак міфалагізацыі жывёл у традыцыйнай карціне свету беларусаў

Прыкмета "белы" належыць да катэгорый, якія адыгрываюць у традыцыйнай карціне свету беларусаў (ды іншых народаў) ролю важных класіфікатараў, усталёўваюць семантычныя карэляцыі сімвалаў, што ўваходзяць у розныя культурныя коды (зааморфны, раслінны, рэчыўны, прадметны, касмаграфічны і інш.). У традыцыйнай карціне свету беларусаў прыкмета "белы" рэлевантная для значнага кола носьбітаў (сярод іх шырока прадстаўлены магічныя аб'екты, уздзеянне якіх магло быць як спрыяльным, так і адмоўным): жывёл, раслін, рэчываў, ландшафтных рэалій, артэфактаў, тагасветных, у тым ліку нулеморфных, істот (пераважна тых, што паходзяць ад душ памерлых, як русалка, дамавік) і інш. Сярод вызначаных носьбітаў названай колеравай прыкметы пераважаюць тыя, што займаюць высокія пазіцыі ў архаічнай іерархіі элементаў карціны свету: яйка, бяроза, ліпа, лён, малако, мука, цукар, сыр, снег, лебедзь, гарнастай, рукі, твар і інш. У беларускіх традыцыйных параўнаннях белы колер з'яўляецца стэрэатыпным для свету, сонца, ліпы, яблыні, свінога цела (свінні), засланкі, малака, гліны, лебедзя, мельніка, мукі, сыру, яйка, наміткі, палатна, паперы, печы, смерці, смятаны, снега, сцяны. Характэрна, што прыродны белы колер прыпісваецца шэрагу жывёл у найархаічнейшых дыялагічных загадках тыпу *А хто ж белы ды не белючы? // А хто чорны ды не чэрнючы? // А хто рабы ды не раблючы?* (лебедзь, воран, дзяцел)[1].

---

[1] *Балады.* У 2 кн., уклад. Л. М. Салавей, Т. А. Дубкова, Мінск 1977, кн. 1, с. 652.

Пазітыўна ацэнены белы колер міфалагічна асацыюецца з жыццёвай сілай, вытворчай патэнцыяй, якая знаходзіцца ў яйку, малацэ і мужчынскім семені, і суадносіцца з кардынальнымі канцэптамі пачатку (што выразна выяўлена ў ініцыяцыйных, прадуцыравальных і ачышчальных рытуалах). Разам з тым на міфалагічным узроўні беламу колеру можа надавацца семантыка пустаты, безжыццёвасці, бесцялеснасці, што адсылае да канцэптаў "смерць" і "нецнатлівасць" (у вясельным абрадзе). Белы абазначае нараджэнне новага і адначасова растварэнне, знікненне старога. Прыкмета "белы" выконвае ацэначную ролю, вызначае чалавека ў яго біялагічным, сацыяльным, рытуальным статусах, а таксама характарызуе прастору і час. Часта сустракаецца белы колер у партрэтных і іншых апісаннях удзельнікаў вяселля, радзінна-хрэсьбінных і пахавальных абрадаў, персанажаў былічак, паданняў, легендаў і казак. У сімвалічнай сферы карэляцыя 'белы' – чорны' ('светлы' – цёмны') можа ўваходзіць у эквівалентны рад з парамі 'добры' – 'дрэнны', 'мужчынскі' – 'жаночы', 'жывы' – 'памерлы'. У выпадку суаднесенасці паводле прыкметы 'белы' – 'не-белы' белы колер, матываваны прыкметай 'ясны, светлы, чысты', можа абазначаць сакральную вызначанасць, святасць, царскі статус, дабро, поспех, дзень, святло, плоднасць (часта – у яе аграрным аспекце), сваё, свойскае, жывое. Белы ў шматлікіх кантэкстах карэлюе з шырока зразумелым значэннем чысціні, якая, паводле Р. Кайуа, – гэта адначасова здароўе, фізічная сіла, смеласць, шанцаванне, даўгалецце, спрыт, багацце, шчасце, святасць[2]. Калі сімволіка белага колеру вызначаецца яго асацыяцыяй з пустатой, бесцялеснасцю, смерцю, ён функцыянуе ў аднолькавых абрадавых сітуацыях і міфапаэтычных кантэкстах з чорным, сінім і жоўтым колерамі і можа ўтвараць апазіцыйныя адносіны з чырвоным колерам. Між тым усе гэтыя колеры могуць выступаць прыкметай не-чалавечай (часта дэманічнай) прыроды разнастайных персанажаў і фігураваць у каляндарных і сямейных абрадах з пераапрананнем[3]. Якія ж элементы сімвалічнага поля прыкметы "белы" актуалізуюцца ў кантэксце міфалагізацыі і сімвалізацыі жывёл у традыцыйнай карціне свету беларусаў?

"Белы", асацыяваны з пустатой і смерцю, у традыцыйнай карціне свету беларусаў і іншых славян маркіруе тагасветных істот, якія згубі-

[2] Р. Кайуа, *Миф и человек. Человек и сакральное*; пер. с фр. С. Н. Зенкина, Москва 2003, с. 183.

[3] Падрабязней пра гэта гл.: І. А. Швед, *Міфалогія колеру ў беларускай традыцыйнай духоўнай культуры*, Брэст 2011.

лі цялеснасць, таму прывіды, у тым ліку ў выглядзе жывёл, уяўляюцца белымі. Яшчэ і сёння інфарманты апавядаюць пра белых прывідаў-коней (з іх дваістай прыродай і медыятыўнай сімволікай), якія прадказваюць (ці прыносяць) бяду, смерць. Пры гэтым белы і шэры колеры могуць утвараць узаемадапаўняльную сімвалічную пару. Так, жанчына ўспамінае, як яе сын быў збіты ў бойцы перад клубам, да таго ж за ўдзел у бойцы яго забралі ў турму. У тую трагічную ноч маці дзяжурыла ў бальніцы і раптоўна ёй захацелася схадзіць дахаты: *Ну вышла я з бальніцы, бачу, не, сначала чую вецер сільны, і бачу коні белые, з тумана зробленные ці з дыму, ка мне надвігаюцца. А коні метраў четыры! Бліжэ-бліжэ, глежу – серые, я да дверэй прыжалася і стаю. Прашлі па дарогі міма. У мене аж мурашкі пабеглі па кожы. Я і не пашла дадому... А ўтром узнала, што с Толіком случылоса. Бяда, бяда, бяда...* [Скрыгалаў Мазырскага р-на][4]. У такіх кантэкстах белыя коні, звязаныя з тым светам, трактуюцца як дэманічныя істоты.

Белы конь, як адзначаў У. Проп, невыпадкова калі-нікалі названы нябачным. *Паўсюль, дзе конь адыгрывае культавую ролю, ён заўсёды белы*[5]. Паводле старажытнага сведчання ў "Дзеяннях датчан" Саксона Граматыка (XII ст.), белы конь бога Свентавіта ўначы змагаўся з ворагам і вяртаўся цёмным ад гразі. Белы (залаты) конь лічыўся атрыбутам Госпада Бога, св. Юрыя ва ўсходнеславянскай і польскай традыцыях. У беларускіх замовах гаворыцца, што на белым кані ездзіць сам Бог, а таксама Адам *па мёртвым цялам*[6]. Белы конь можа ўваходзіць у пералік тых цудоўных коней, на якіх рухаецца сонца. Так, паводле рэдкага сведчання з Мазыршчыны, на Купалле сонца выязджае на трох конях – белым, чорным і срэбраным[7]. Белы конь і вершнік фігуруюць як праціўнікі змея, злых сіл і хвароб у фальклоры і іншых формах культуры (згадаем ікону "Цуда Георгія аб зміе"[8]). Белы конь ва

---

[4] У працы выкарыстаны матэрыялы архіва вучэбнай фальклорна-краязнаўчай лабараторыі УА "БрДУ імя А. С. Пушкіна", якія сабраны ў выніку палявых даследаванняў, праведзеных аўтарам гэтай працы, студэнтамі і выкладчыкамі БрДУ на працягу 1993–2011 гг. па праграме, спецыяльна распрацаванай аўтарам дадзенай работы. Гэтыя матэрыялы прыводзяцца далей без указання на тое, што яны захоўваюцца ў названым архіве.

[5] В. Я. Пропп, *Исторические корни волшебной сказки*, Ленинград 1986, с. 175.

[6] *Замовы*, уклад. У. А. Васілевіч, Л. М. Салавей, Мінск 2009, с. 23, 379.

[7] Я. Есіс, *Рытуальна-магічны комплекс купальскага сонца (фальклорна-этнаграфічныя матэрыялы Мазыршчыны)*, (в:) *Фальклярыстычныя даследаванні. Кантэкст. Тыпалогія. Сувязі.* Зб. арт., Мінск 2008, вып. 5, с. 162.

[8] В. Я. Петрухин, *Конь*, (в:) *Славянские древности. Этнолингвистичесий словарь.* В 5 т., Москва 1999, т. 2: Д–К (Крошки), с. 591.

ўсходнеславянскай і балгарскай традыцыях – атрыбут Іллі, які ездзіць па небе на калясніцы. Паводле беларускіх вусна-паэтычных і міфалагічных тэкстаў, вершнікамі белых (як і чорных) коней з'яўляюцца тагасветныя істоты, якія персаніфікуюць каляндарныя святы, у прыватнасці св. Юрый, Каляда (*На куццю пакладзеш сена ў куточак, і заўсёды дзецям казалі: Будуць Коляды ехаць на белых коніках, на чорных коніках, будуць сена есьці*[9]; *Більё коб нэ вэшолы, бо Юрэй на белых конюх будэ іхоты і поб'е*[10]). У зімовых песнях колеравымі характарыстыкамі коней-медыятараў, на якіх едуць у чалавечы свет сакральныя госці, з'яўляюцца элементы трыяды "чорны – белы – сівы": *Да будзе к нам ехаць а тры празнічкі: // Первы празнічак – свято раждзяство, // Другі празнічак – свято васілле, // Трэці празнічак – свято кшчэннейка, // Раждзяство едзіць на вароным кані, // Васілле едзіць на белым кані, // Кшчэннейка едзіць на сівай кабылі*[11].

Выбар масці коней, на якіх рухаюцца поры года, паводле заўвагі А. Беразовіч, матываваны дамінантным колерам у прыродзе ў адпаведны сезон; гнядая (чырвона-карычневая) кабыла восені, верагодна, адлюстроўвае зрокавыя ўражанні ад барвовай лістоты дрэў і апусцелых палёў; сівы (белы) конь асацыюецца з колерам снегу; аб плямістай (рабой) масці кабылы зімы У. Даль піша: *гразь і снег*[12]. *Вобраз каня – сродак спаціжэння абстрактнага ўяўлення пра рух часу праз канкрэтную прасторавую сімволіку, гэта ўвасабленне ідэі дынамікі, перамены, метамарфозы, няхай гэта чаргаванне светлага і цёмнага часу сутак, змена сезонаў ці змены ў надвор'і*[13]. Адзначым, што істотнымі з'яўляюцца колеравыя апазіцыі адносна зааморфных персанажаў у міфаметэаралагічных уяўленнях балканскіх славян: *душы некаторых людзей, пакінуўшы цела, выпраўляюцца процістаяць тым, хто ў выглядзе быка стаіць на чале градавых хмар… У Чарнагорыі (Грбле) такі чалавек… прыняў вобраз белага вала і вёў барацьбу з Італьянцам, які ў выглядзе чорнага быка кіраваў градавай хмарай… У Сіньскай краіне… яны таксама змагаліся між сабой як быкі чорныя і белыя…*[14]

[9] *Традыцыйная мастацкая культура беларусаў.* У 6 т., Мінск 2006, т. 3: *Гродзенскае Панямонне.* У 2 кн., кн. 1, с. 32.

[10] *Традыцыйная мастацкая культура беларусаў.* У 6 т., Мінск 2008, т. 4: *Брэсцкае Палессе.* У 2 кн., кн. 1, с. 127.

[11] *Зімовыя песні: Калядкі і шчадроўкі*, уклад. А. І. Гурскага, З. Я. Мажэйкі, Мінск 1975, с. 229–230.

[12] Е. Л. Березович, *Язык и традиционная культура*, Москва 2007, с. 308.

[13] Там жа, с. 308.

[14] А. Ф. Журавлев, *Язык и миф. Лингвистический комментарий к труду А. Н. Афанасьева "Поэтические воззрения славян на природу"*, Москва 2005, с. 330.

У сувязі са сказаным характэрнае выкарыстанне белых жывёл у магічных практыках утаймавання стыхій. У якасці прыкладу прывядзём уяўленне беларусаў, што пажар ад перуна можна тушыць малаком менавіта белай каровы[15] – малако (белае ад белай жывёлы) знакава набліжанае да вільгаці верхняга і ніжняга светаў і проціпастаўленае стыхіі агню. Воўну белай авечкі беларусы выкарыстоўваюць для адшукання крыніцы: пасля захаду сонца кладуць на голай зямлі, у прызначаным месцы жменю воўны з белай авечкі і накрываюць новым гліняным гладышом. Калі заўтра на досвітку на воўне з'явіцца раса, гэта будзе надзейнае пацвярджэнне, што крыніца – тут, калі ж воўна будзе сухая, тады шукаюць у іншым месцы, часцей у радыусе некалькіх (ці некалькіх дзесяткаў) крокаў[16]. Белыя авечкі асацыяваліся з вільгаццю ва ўяўленнях розных славянскіх народаў (параўнаем заходне-сербскія адгонныя заклінанні, у якіх да хмар, што неслі дождж і град, звярталіся як да белых авечак, ды назвы аблокаў у рускіх – "барашки", балгараў – "авечкі Іллі-прарока", палескія вераванні, што белыя авечкі, пабачаныя ў сне, вяшчуюць снег)[17].

Са снегам асацыяваліся не толькі белыя авечкі, але і іншыя жывёлы белай афарбоўкі, што адлюстравалася ў беларускіх народных тлумачэннях сноў, метэаралагічных прыкметах. Так, лічылася, што калі прысніцца белы конь – хораша/снег; бачыць у сне белых гусей – на снег[18]. (Дарэчы, вобраз гуся (белага) у загадках мадэліруецца праз адсылку да вобраза снегу: *Білы як сніг, надувса як міх, гогочэ, рогочэ* [Моладава Іванаўскага р-на]). У прыкметах, павер'ях і загадках проціпастаўляюцца жывёлы, маркіраваныя чорным і белым колерамі, як дождж – сонечнаму, пагоднаму надвор'ю ці як ноч – дню. У гэтых адносінах заслугоўваюць увагі метэаралагічнае павер'е (*Чорная карова ўперадзе статка ідзе – будзець дождж; светлая карова ўперадзе статка – будзіць пагода*[19]), загадка: *Чорна карова ўвесь свет збарола, бела ўстала – увесь свет падымала. – Ноч, дзень*[20] і інш. У беларускіх і рускіх чарадзейных казках белы як элемент універсальнай

---

[15] *Зямля стаіць пасярод свету... Беларускія народныя прыкметы і павер'і.* У 3 кн., уклад. У. Васілевіча, Мінск 1996, кн. 1, с. 500.

[16] Там жа, с. 531.

[17] О. В. Белова, С. П. Бушкевич, *Овца*, (в:) *Славянские древности. Этнолингвистичесий словарь.* В 5 т., Москва 2004, т. 3: К–П, с. 502–503.

[18] *Зямная дарога ў вырай: Беларускія народныя прыкметы і павер'і.* У 3 кн., уклад. У. Васілевіча, Мінск 1996–1999, кн. 3, 1999, с. 425, 432.

[19] *Зямля стаіць пасярод свету...*, с. 190.

[20] *Загадкі*, склад. М. Я. Грынблат, А. І. Гурскі, Мінск 2004, с. 55.

колеравай трыяды выконвае важную класіфікацыйную функцыю і сімвалічна асацыюецца з днём: белы вершнік – ясны дзень, чырвоны вершнік – чырвонае сонца, чорны вершнік – увасабленне ночы[21]. У адной з казак апавядаецца: *Ехаў белы чалавек, увесь у белае апрануты, на белым кані, у белым вазку, і белы сабака за возам бег...* і так паступова – пра чорнага чалавека і пра чырвонага[22]. У прыкметах жывёлы белай афарбоўкі могуць таксама асацыявацца з прадуктамі земляробства і жывёлагадоўлі. Так, сувязь белых насякомых з малаком выразна акцэнтаваная ў наратывах тыпу *З'яўленне вясною вялікай колькасці белых "мятлікаў"* (матылькоў) *паказвае на малочны дастатак у наступнае лета; Калі першымі з'явяцца белыя матылі (бабкі), то будзе малочны год, а калі жоўтыя – то мядовы*[23]. Белыя матылі могуць асацыявацца з белым хлебам: *Калі ўвесну першы раз убачыш белага матыля – белы хлеб будзеш есці*[24]. Белая рыба ў народных тлумачэннях сноў абазначае серабро (бачыць у сне белую рыбу – атрымліваць срэбраныя грошы; выгода, прыбытак у доме[25]). У такіх кантэкстах прыкмета "белы" выступае асновай разнастайных перакадзіровак і стварэння парадыгматычных і сінтагматычных радоў зааморфных і іншых сімвалаў. Тое ж датычыцца функцыянавання названай прыкметы ў загадках тыпу *По синему морю белые гуси плывут. – Облака* [Брэст]; *У сінім мяшочку шмат белых парасят. – Неба і зоры*[26] і інш.

Існавалі ўяўленні, што набыццё свойскімі жывёламі белай афарбоўкі можна забяспечыць магічным шляхам. Так, гаспадыня, калі рабіла кватусе гняздо і садзіла яе, увесь час заставалася ў белай (чыстай) вопратцы – каб куркі вывеліся белыя[27]. Верылі таксама, што колер валасоў гаспадара павінен адпавядаць масці жывёлы: чарняваму чалавеку нельга заводзіць коней, кароў, авечак і іншых жывёл белай масці, бо ліхія людзі і звяры будуць зводзіць іх, не будзе весціся статак (*у каго чорныя валасы, таму няможна трымаць белага гаўяда, коней ці авец – бо не будзе весціся гэты статак*[28]). Паводле шэрагу наратываў, знахары раяць купляць свойскіх жывёл толькі пэўнай масці, каб добра

21 В. Я. Петрухин, *Конь...*, с. 591.

22 Цыт. па: *Замовы*, уклад. У. А. Васілевіч, Л. М. Салавей, с. 11.

23 *Зямля стаіць пасярод свету...*, с. 147, 234.

24 Там жа, с. 234.

25 *Зямная дарога ў вырай...*, с. 436.

26 *Загадкі*, с. 26.

27 *Зямля стаіць пасярод свету...*, с. 420.

28 Там жа, с. 484.

вяліся і не баяліся сурокаў. Апавядаюць, да прыкладу, што калі перасталі весціся каровы, гаспадары па парадзе знахара разабралі хлеў і ў кутку знайшлі *чары. Дзед гаварыў, каб у наступны раз паехалі на базар і купілі карову чорна з белым, і больш ніякай... і з таго часу тая карова засталася, і ад яе цялушкі пайшлі*[29]. Паводле некаторых уяўленняў, колер прадмета, пры дапамозе якога “напускаюцца чары” на жывёлу, павінен адпавядаць масці гэтай жывёлы. Апавядалі, што пад хлевам “шчараванай” каровы знахар знайшоў *клубок з дванаццаці стужак, усе разных цвятоў. Эта каб дванаццаць кароў у нас змянілася – і чорныя стужкі, і рабыя, і белыя – усякія. Во як начаравалі нам*[30].

Цікава адзначыць, што прыкмета “белы” (як і “чорны”, а таксама “белы з чорным”) далучае прадстаўнікоў жывёльнага свету да асаблівага “міфалагічнага класа”, дыстанцыюе іх ад жывёл “звычайнай” афарбоўкі, указвае на адхіленне ад нормы, ператвараецца ў своеасаблівы ярлык жывёл – “цароў” над сваімі родзічамі. У сферы дзікай прыроды белы воўк – “цар” над усімі ваўкамі, лясны “цар”; белая змяя – “царыца” змей і да т.п. Белым колерам могуць маркіравацца пэўныя часткі цела і атрыбуты жывёлы, якія ўказваюць на яе “царскі” статус, да прыкладу, рожкі ці карона ў змяі: *А я ў прошлым гаду ўстрэціла, нікагда ў жызьні такую зьмяю ня відзела... Длінная, чорная, красівая такая... І карона на галаве, белая карона на галаве!.. А то ў яе белая карона, іменна ня ушкі, а вот так вот карона белая*[31]. Поводле павер’яў розных народаў свету, жывёлы (тыгры, алені, зайцы, змеі), якія пражылі на свеце сотні гадоў, змяняюць свой колер на белы (згадаем карэляцыю “белы – сівы”).

У шэрагу наратываў белы колер выступае адзінай істотнай прыкметай у ідэнтыфікацыі зааморфнага персанажа як дэманалагічнага, да прыкладу, паводле белага (у варыянтах – чорнага) колеру можна распазнаць у баране, сустрэтым на дарозе, нячысціка. Былічкі пра барана (у тым ліку белага) як іпастась нячыстай сілы вядомы ўсходнім і заходнім славянам. Тагасветная прырода белага барана выяўлена ў аповедах пра тое, што ў выглядзе гэтай жывёлы можа паказвацца т. зв. “жывы” клад: *Прадзед твой ішоў па дароге і там на крыжах, дзе бралі*

[29] *Полацкі этнаграфічны зборнік*, уклад. У. А. Лобач, вып. 2: *Народная проза беларусаў Падзвіння*. У 2 ч., ч. 2. Наваполацк 2011, с. 16.

[30] Там жа, с. 17.

[31] *Полацкі этнаграфічны зборнік*, уклад. У. А. Лобач, вып. 2: *Народная проза беларусаў Падзвіння*. У 2 ч., ч. 1. Наваполацк 2011, с. 80.

пясок, баранька выскачыў, беленькій. Но ён жа яго не ўдарыў. Прадзед яму: "Шурачка, Шурачка..." А той: "Шурачка, Шурачка!" Тры разы паўтарыў і ушоў. Ну, вот, еслі б палка якая была, стукнуў, можа золата б і выхадзіла...[32] (Узгадаем тут, што семантыка аўчыны абумовіла функцыянаванне барана ў рытуальна-магічных практыках першага дня, пачатку цыкла як сімвала багацця). Белыя авечкі, бараны звязваюцца міфапаэтычным мысленнем з культам продкаў і, паводле шэрагу наратываў, увасабляюць душы памерлых, паказваюцца людзям як здані, якія сваім локусам маюць могілкі, да прыкладу: *[Цёшча] аднажды, гаворыць, ішла к гэтаму кладбішчу: прыбліжаюся, і вот, гаворыць, віжу выходзяць з гэтага кладбішча, выбягаіць цэлая стада белых авечак, белых. Я, – гаворыць, – Госпадзі, адкуль тут гэтыя авечкі з'явіліся? Я, – гаворыць, – стала, перахрысцілася, авечкі гэтыя – шусь! – назад павярнулі і іх не стала. Гэта проста зданка такая была*[33]. У карпацкіх былічках памерлы з'яўляецца ў выглядзе белага ягняці[34]. У сувязі са сказаным цікавая рытуальная практыка ахвяравання белых баранаў тагасветным істотам, выкарыстання белай авечай шэрсці ў пахавальных рытуалах. Так, украінцы на Карпатах у труну пад галаву памерламу клалі белую шэрсць, "каб яго душа была такая белая, чыстая, як шэрсць". У сербаў і македонцаў ахвяра белай аўцы ці барана – важны элемент памінальна-пахавальнага комплексу. Балгары, ахвяруючы белага барана, задабрываюць архангела Міхаіла[35]. У казкавай і няказкавай прозе беларусаў белыя лебедзі і гусі выяўляюцца як дзіўныя птушкі, звязаныя з іншасветам. Да прыкладу, апавядаюць пра камень каля в. Адамаўка Полацкага раёна, што вечарам з таго каменя выходзіць мядзведзь, каля каменя лятаді белыя лебедзі, гусі. *Будзеш іці вечарам позна, а тут гусь з вады*[36]. Дарэчы, у галашэннях памерлага пяшчотна называюць белым лебедзем ці сокалам, да прыкладу: *Ох, мой ты саколік белы, // А чаго ж ты рассердзіўся на мяне?*[37]

У беларускіх народных тлумачэннях сноў белая афарбоўка жывёл можа арнаментаваць іх негатыўнай экспрэсіяй. У такіх выпадках

---

[32] Там жа, с. 113.

[33] Там жа, с. 113–114.

[34] О. В. Белова, С. П. Бушкевич, *Овца...*, с. 503.

[35] Там жа, с. 503.

[36] *Полацкі этнаграфічны зборнік*, ч. 1, с. 244.

[37] *Пахаванні. Памінкі. Галашэнні*, уклад. У. А. Васілевіча, Т. Б. Варфаламеевай, Мінск 1986, с. 334.

трактоўка сімволікі жывёл, маркіраваных белым колерам, працягвае традыцыю іх суаднесенасці са смерцю, хваробай. Так, бачыць белых свіней ці свінню з парасятамі ў сне – да нябожчыка, *будуць яго везці*; *Белая свіння – смерць*; *Калі сасніш, што на чорным кані едзеш – к смерці. На белым – к хваробе*[38]; *Есьлі сеў на белага каня – то смерць, еслі ты будзеш адзета ў белае – то смерць*[39]; *Кали сницца красный кинь, то говорят, шо к пажару. Як прысницца бела лошадь, то к смерци. А як чорна, то к балезни* [ПА[40]; Верхнія Жары Брагінскага р-на]. “А калі бачыць у сне карову ці каня?” – *Карова ці бык – то кармільцы, а калі лошадь белай масці – гэта на смерць, а калі краснай масці – на бяду* [Вялікая Турна Камянецкага р-на]. Апошнія два тлумачэнні цікавыя аднолькавай негатыўнай трактоўкай вобраза кабылы (ці каня) як белай, так і чырвонай і чорнай масці.

Свойскія жывёлы (вол, карова, певень, казёл, авечка, кот, конь) белай афарбоўкі надзяляліся магічнымі ўласцівасцямі. У поўнай меры іх магічная сіла рэалізоўвалася ў дзеяннях так званай станоўчай, белай, магіі. Так, на Віцебшчыне лічылі, што крывёю белага пеўня можна палегчыць роды, калі ёю намазаць жывот парадзіхі. Ад коклюшу націралі пяты лоем белага казла[41]. Белыя жывёлы выкарыстоўваліся ў рытуале абворвання з яго спыняльнай і абарончай функцыямі. Да прыкладу, падчас халернай пошасці стараліся знайсці валоў белай масці, на якіх яшчэ не пачыналі араць; такіх валоў запрагалі ў саху і абворвалі імі вакол вёскі. Сяляне верылі, што пасля гэтага пошасць спыніцца. У такіх кантэкстах адзіны сімвалічны рад утвараюць прыкметы “белы”, “першы”, “новы”. Лічылі, што калі вандроўнік паедзе на белым кані, то далейшая дарога будзе ўдалая[42].

Цікава, што хоць чарвякі, аднесеныя народнай свядомасцю да класа “гадаў”, хтанічных істот, звычайна ацэньваюцца негатыўна, у выпадку, калі маркіруюцца белым колерам, могуць увасабляць шчасце, удачу чалавека, як у наступным наратыве: *Вот мая мама расказывала. Яна яшчэ маладая была і бегла па дароге. Бегла па дароге, а па дароге чарвячкі, вот такія беленькія, адзін за адзін, пляцёнкай перад ей. Як рака, чарвячок адзін за адзін... Прыйшла і сваёй маме гаворыць: “Мама, так і так, што гэта такое?” – “Эх ты, дачушка,*

---

38 *Зямная дарога ў вырай...*, с. 429, 425.

39 *Полацкі этнаграфічны зборнік*, ч. 1, с. 158.

40 ПА – Палескі архіў Інстытута славяназнаўства РАН.

41 *Зямная дарога ў вырай...*, с. 192.

42 *Зямля стаіць пасярод свету...*, с. 411, 506.

табе шчасце было, нада было разаслаць фартучок ілі платок, і сказаць: "Дзьвіна мая, дзьвініца, родная сястрыца, калі на дабро, палзі ка мне на фартучок, а на плахое – палзі вон. Ты б з іх пасушыла і ўсё врэмя шчаслівая была"... Гэта такой талісман для дабра[43].

У замовах ад хвароб свойскай жывёлы, ад хвароб вачэй і ў некаторых іншых магічных тэкстах белы колер адносна зааморфных персанажаў можа выконваць класіфікуючую функцыю і мець сімвалічнае значэнне. Так, менавіта "белыя псы" ("белыя звярыны") надзяляюцца прэрагатывай канчаткова выдаліць хваробу з цела чалавека (*Ляжыць шлях, на тым шляху ляжаць тры звярыны: адзін чорны, другі серы, трэці белы. Чорны едзе рэзаць, серы ідзе кроў піць, белы ідзе бяльмо зганяць*[44]) ці з цела жывёлы (*Святы Хрол, і святы Ягорый, і святы Лаўрый, высылайця сваіх псоў ік етаму каню ўгрызаваць усё непадобнае: рыжы – рыжая(ае), а гнеды – гнедае, а вараны – вараное, а мышасты – мышастае, а серы – серае, а сівы – сівое; а ты, белы, выгрызуй з галавы на грыву, а з грывы на хвост, а з хваста пад сіні капыты, на векі вяком*[45]). Паводле логікі палескай замовы ад хваробаў вачэй, менавіта белы ('светлы') хорт дае "прасвету ў вочкі".

У замоўных кантэкстах белы часта ўваходзіць у колеравы рад, элементамі якога, паводле прынцыпу "нанізвання", маркіруюцца зааморфныя персанажы, якія павінны замест хворага чалавека стаць ахвярай дэманізаванай хваробы ці вынесці яе ў іншасвет, да прыкладу: *Загаварваю раны калючыя... Будзьця ва векі вякоў на сабакі чорный, серый, красный, сядой, рыжый, белый...*[46] Белыя куры ў радзе іншых фігуруюць у замовах ад "крыксаў": *...Куры жоўтыя, куры чорныя, куры белыя, а не кадун вас нарадзіў на рабу Божую Адарку...*[47]; *Куры-курыцы, мае сястрыцы, вазьміце ў майго (імя) начніцы. Прашу вас, белых, чорных, чубатых, лахматых: хлеб-соль прыймайце, здароўе і сон майму сыну (або проста імя) давайце*[48]. *Нанізваннем колераў*, як слушна адзначаў Л. Радэнкавіч, дасягаецца нейкая ўпарадкаванасць і канчатковасць, якія ўласцівыя ўвогуле культуры і якія проціпастаўляюць яе

---

43 *Полацкі этнаграфічны зборнік*, ч. 1, с. 81.

44 *Замовы*, уклад. У. А. Васілевіч, Л. М. Салавей, с. 405.

45 *Замовы*, уклад. Г. А. Барташэвіч, Мінск 2000, с. 91.

46 Л. Раденкович, *Символика цвета в славянских заговорах*, (в:) *Славянский и балканский фольклор. Реконструкция древнейшей славянской духовной культуры: Источники и методы.* Сб. науч. ст., Москва 1989, с. 146.

47 *Народная медыцына: рытуальна-магічная практыка* уклад. Т. В. Валодзіна, Мінск 2007, с. 96.

48 *Замовы*, уклад. У. А. Васілевіч, Л. М. Салавей, с. 55.

прыродзе. Пры дапамозе гэтага прыёму хвароба ці якая-небудзь іншая нячыстая сіла ўсведамляецца як элемент таго свету, што раўназначнае ўяўленню пра яе пераадоленне. Такая асаблівасць відавочная ў шырока вядомай замове ад ліхаманкі, у якой пералічваюць (а значыць, раскрываюць) імёны дэманічных істот і тым самым іх перамагаюць (г.зн. яны губляюць сілу супраціўляцца таму, хто іх выганяе)[49]. Універсальная камбінацыя белага, чырвонага (рудога, рыжага) і чорнага колераў адносна замоў і некаторых іншых тэкстаў разумеецца як касмалагічная схема пераходу. Праз зварот да гэтай колеравай камбінацыі ўсталёўваюцца ўсеахопныя сувязі паміж рознымі элементамі светабудовы, узнаўляюцца страчаныя знешняя і ўнутраная ўпарадкаванасць і раўнавага ў сістэме[50]. Прыкладам сказанаму можа быць функцыянаванне зааморфных персанажаў, маркіраваных пэўнымі колерамі, у палескіх замовах ад хваробы вачэй: *Ехаў сьвяты Юрэй // На сивум кане, // За йим ехало тры арлы: // Адзин красный, // Другий белый, // Трэций чорный. // Сонцэ ў гору, // Бельмо да дому*; *Йихаў Юрий на Божому сэвому кони, а за ным бигло тры хурты. Едын хорт билы, другий хорт рудый, трэтий хорт чорный. Билый хорт – слёзы хлёбаты, а чорный и рудый (имярэк) бэльмо согнаты*[51]. Белы колер, паводле заўвагі Л. Радэнкавіча, у такіх кантэкстах адпавядае выздараўленню ці вяртанню да былога парадку[52].

У вусна-паэтычных тэкстах, як і ў прыведзеных вышй міфалагічных наратывах, белым колерам могуць маркіравацца пэўныя часткі пазітыўна асэнсаваных і/ці сакральна вызначаных зааморфных персанажаў, да прыкладу, капыты незвычайнага каня, выяўленага праз касмаграфічны код: *...Вараное стада да й патанула. // – Ой, не жаль жа мне варанога стада, // Да як жаль жа мне сіўца-варанца, // Сіўца-варанца, белага капытца, // Што й капытам луг прабягае, // А хвосцічанькам зямлю замятае, // А грыванькаю ўсё поле ўкрывае, // А ўшыцамі ўсе слухі слышыць...*[53] У іншай калядна-шчадроўскай песні на шлюбную тэматыку "курка" з белымі крыламі, у адрозненне ад іншых, характарызуецца як лятучая: *Ляцеў каршунішча, // Каляда! //*

[49] Л. Раденкович, *Символика...*, с. 123.

[50] Там жа.

[51] *Полесские заговоры (в записях 1970–1990 гг.)*, сост. Т. А. Агапкиной, Е. Е. Левкиевской, А. Л. Топоркова, Москва 2003, с. 242, 244.

[52] Л. Раденкович, *Символика...*, с. 123.

[53] *Зімовыя песні...*, с. 227.

Цераз папялішча, // Відзеў курак стаду. // А ён жа лятаіць, // Курак выбіраець. // – А каб жа я ведаў, // Якая мне будзіць. // Што белае скрылле – // Лятучая курка, // Што жоўтыя ножкі – // Нясушчая курка, // А што ў чубочку – // Тая каршуночку[54]. У купальскай баладзе "воўк перамагае ў шлюбным спаборніцтве" адзін з прэтэндэнтаў на права рукі каралёвай дачкі – "шэры ваўчышча, белы хвасцішча"; менавіта ён пераплывае мора, ссякае явар і бярэ за жонку "каралеўначку". Персанаж аднаго з пастаянных архаічных матываў беларускіх замоў – змяя, якая ляжыць на чорным руне, можа характарызавацца як белавокая: *На чыстым полі яблань, пад той яблането з чорнага барана руна гняздо; а ў том гняздзе змяя... белавокая...*[55]

Многія міфалагічныя персанажы могуць атрыбутавацца як чорныя з белым; украпванні – белыя на чорным – служылі неабходнай прыкметай жывёлы, якая выкарыстоўвалася ў чорнай магіі. Бытавалі аповеды пра чорнага ката з белымі вусамі і белай палоскай на верхняй скіўіцы, на пераноссі якога ёсць асобая костачка. Варта толькі ўзяць такую костачку ў зубы – і чалавек робіцца нябачны, у той час як добра відаць усе рэчы, якія ён перасоўвае[56]. У замовах згадваюцца *чарвяк белы, чорнагаловы, над усімі чарвякамі большы* ці *чарвяк белый, рудая галава*[57]. Узгадаем таксама фразеалагічны вобраз чорнай кабылы з белай грывай, які ўваходзіць у шэраг формул немагчымасці: да канца свету можна даехаць хіба толькі на такой кабыле. Семантыка дыяды "белы/чорны" ўводзіць зааморфны персанаж, пазначаны адпаведнымі колерамі, у рад рабых і стракатых істот, пейаратыўная семантыка якіх сцвярджалася многімі даследчыкамі. "Не выключэнне і фразеалагічны вобраз рабой кабылы – *рабой кабыле сон расказваць* 'хлусціць'; *Добраму малайцу і стракатая кабыла міла* 'насмешка над тым, хто не пераборлівы ў прадметах'"[58]. Параўнаем таксама парэміі: *купіў рабую свінню* 'моцна напіўся'[59], *свіння ты рабая* 'абраза несумленнаму чалавеку' [Брэст]. У дэманалагічных аповедах русалка можа

[54] Там жа, с. 476.

[55] *Замовы*, уклад. Г. А. Барташэвіч, с. 117.

[56] *Зямная дарога ў вырай...*, с. 112.

[57] *Замовы*, уклад. У. А. Васілевіч, Л. М. Салавей, с. 386.

[58] Т. Валодзіна, *Жывёльны свет і ўстойлівыя выразы*, (у:) *Беларускі фальклор. Жанры, віды, паэтыка.* У 6 кн., кн. 6: *Малыя жанры. Дзіцячы фальклор*, Мінск 2004, с. 80.

[59] Там жа, с. 84.

пара́ўноўвацца з рабым (чырвоным з белым) цялёнкам: *Русалку сама відзела. Пашлі ў шчавель. А яна ляжыць у рожы. Рабая, як цялёнак, красна-белая...*[60]

Белая з чорным афарбоўка апярэння птушак магла матываваць іх далучанасць да персанажаў ніжэйшай міфалогіі, якім прыпісваецца функцыя псавання малака. Белы колер апярэння пры гэтым асацыяваўся з малаком. Так, белая з чорным афарбоўка апярэння сарокі набывае сімволіку малака і крыві ў павер'і пра тое, што гэтая птушка, пралятаючы пад каровай (спіной да вымені), выклікае з'яўленне ў каровы малака з крывёю; на Гомельшчыне, каб кроў знікла, сароку вешаюць над каровай так, каб яе белая ніжняя частка была павернутая да каровы[61]. На Гродзеншчыне функцыя псавання малака прыпісвалася ластаўцы, пазначанай тымі ж колерамі, што і сарока: *Раньшэ ўсё гаварылі, што прышла карова і малако з адной сіські краснае, з кроўю, гэта значыць ластаўка падляцела пад вымя і паўрадзіла. Нада малако працадзіць іменна на гэту крапіву, катора была пасвенчана на Дзявятнік*[62]. Дарэчы, загадкі ў вобразах абедзвюх названых птушак вылучаюць бела-чорную афарбоўку: *Спераду шыльцы, ззаду вільцы, наверсе чорнае сукно, падыспадам белае палатно. – Ластаўка; Белы бок і чорны бок па-нямецку кверху скок!*[63]

Сферай перакрыжавання сімволікі белага, чорнага і чырвонага колераў адносна зааморфных персанажаў з'яўляюцца некаторыя заганічныя легенды. Так, названая колеравая трыяда актуалізуецца ў варыянтах легенды пра паходжанне буслоў ад людзей: белы, чырвоны, чорны – колеры афарбоўкі птушкі – адпавядаюць колерам традыцыйнай беларускай вопраткі (у прыватнасці Калінкавіцкага, Лельчыцкага, Брэсцкага, Ганцавіцкага і некаторых іншых раёнаў). *...І абярнуў Бог тых людзей у буськоў. Ходзяць з тае пары па балоце босыя, з чырвонымі нагамі, у белых сарочках і чорных світках буські*[64]. У цэнтральнай частцы беларускага Палесся ў 1906 годзе А. Сержпутоўскі зафіксаваў варыянт легенды пра ператварэнне чалавека ў бусла, дзе таксама прадстаўлена згаданая колеравая трыяда: Бог перадаў чала-

60 *Полацкі этнаграфічны зборнік*, ч. 1, с. 80.

61 А. В. Гура, *Перо*, (в:) *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*: в 5 т., Москва 2009, т. 4: П (Переправа через воду) – С (Сито), с. 18.

62 *Традыцыйная мастацкая культура беларусаў.* У 6 т. Мінск 2006, т. 3: *Гродзенскае Панямонне.* У 2 кн., кн. 1, с. 144.

63 *Загадкі*, с. 139, 140.

64 *Легенды і паданні*, склад. М. Я. Грынблат, А. І. Гурскі, Мінск 2005, с. 56.

веку ў завязаным горшчычку семя шкодных жывёл, пустазелля, атрутнага зелля і загадаў кінуць у мора; непаслухмяны чалавек быў ператвораны ў бацяна; з яго вопраткі засталася толькі чорная “світа” і белая сарочка; абутак знасіўся, і ён ходзіць басанож з чырвонымі нагамі[65].

Калі белы (светлы) і чорны (цёмны) колеры размяжоўваюць два полюсы звышнатуральнага, белы з’яўляецца колеравай складаючай партрэтаў станоўча ацэненых прадстаўнікоў не-чалавечага, “горняга” свету, якія надзяляюцца арнітаморфнай іпастассю. Так, паводле аднаго з наратываў, над пажарышчам з’яўляюцца невядомыя птушкі – белыя і чорныя. Гэта – душы продкаў, якія прыляцелі дапамагчы жывым суродзічам. Хто птушак пералічыць, той даведаецца пра колькасць сваіх продкаў, прычым белыя птушкі пакажуць продкаў-праведнікаў, а чорныя – продкаў-пякельнікаў[66]. На аналагічнай пазітыўнай ацэнцы белага колеру (‘чыстага’) і негатыўнай – чорнага (‘нячыстага’) засноўваюцца этыялагічныя легенды тыпу *Бусел то быў калісьці чалавек і называўся Войтак, але як Бог па свеце хадзіў, то ён улез пад мост і хацеў пастрашыць Бога, но і Бог за тое загневаўся на яго, так перакінуў яго ў бусла і кажа: “Каб ты да канца свету жабамі жыў!” І на знак таго, што ён быў чалавек, то палова белага, а за тое, што саграшыў, палова чорнага*[67]. Ізаморфнасць адносінаў у парах “белы/чорны” і “чысты/грахоўны” характэрная наступнаму вераванню: *Душа сядзіць у галаве чалавека, а па смерці ляціць да Бога белым голубам або агоньчыкам, бы нача свечачка, а ў пекла – чорным крумкачом*[68]. Птушкі сямейства воранаў, якія маюць чорную афарбоўку, паводле слушнага меркавання А. Гуры, процістаўляюцца белым птушкам як злосныя, драпежныя і нячыстыя добрым, пяшчотным і святым, асабліва голубу[69]. Адпаведна на Вадохрышча выпускалі менавіта белых галубоў: *Я ходила на Крышчэнне з дедушкой у цэрковь. Ходили усей церковью на Муховец, делали большой прорубь, батюшка освящал эту воду. Перед этим брали много белых голубей, эти голуби выпускали* [Якаўчыцы Жабінкаўскага р-на]. На апазіцыі белага (‘прыгожага’) і чорнага (‘непрыгожага’) апярэння будуецца камізм казак

65 *“Народная Библия”: Восточнославянские этиологические легенды*, сост. О. В. Беловой, Москва 2004, с. 436.

66 *Зямля стаіць пасярод свету...*, с. 498.

67 Там жа, с. 111.

68 *Жыцця адвечны лад: Беларускія народныя прыкметы і павер’і.* У 3 кн., уклад. У. Васілевіча, Мінск 1998, кн. 2, с. 307.

69 А. В. Гура, *Перо...*, с. 18.

пра варону, якая змяняе сваё пер'е на белае і беспаспяхова намагаецца змяшацца з галубамі (СУС – 244*), а таксама некаторых фразеалагічных выразаў (да прыкладу, *белая ворона*)[70]. Процiпастаўленасць нячыстага і святога (чыстага), дэманічнага і чалавечага, грэшнага і бязгрэшнага, прыгожага і непрыгожага адбываецца, такім чынам, праз рэалізацыю апазіцыі "белая птушка/чорная птушка".

У песенных тэкстах птушкі белай афарбоўкі могуць вылучацца з шэрагу іншых істот і складаць эстэтычна-вобразную дамінанту твора. Паводле вяснянкі, белыя птушкі знаходзяцца ў выраі: *– Ой ты, жаваронку, ранняя птушка, // Чаго так рана з выраю вылецеў? // – Мяне пташі белы з выраю ганілі...*[71] У калядцы хлопцу спяваецца пра дзіўнага белага птаха, якога герой бачыць у акно і які выконвае функцыю сувязнога паміж двума прадстаўнікамі розных саслоўяў (і этнасаў): *Да забачыў ён // Дзіўнага птаха, // Белага лебедзя. // – Ой, лынь, прылынь, // Да дзіўны пташа, // Белы лебедзю, // К майму да акошачку. // Напішу табе, // Накажу табе, // На белым перцы, // На правым крыльцы, // Да цара Турка // Да турэцкага, // Да чы мусіць ён // У полю стаці, // Чы за мяне // Дочку аддаці...*[72]

Хоць у шматлікіх лірычных песнях "белы" выступае пастаянным эпітэтам пэўных вобразаў, ён, як вынікае са сказанага, не пазбаўлены ацэначнага (часцей пазітыўнага) значэння. У сувязі з гэтым характэрная вобразна-паэтычная асацыяцыя птушкі, маркіраванай белым колерам, з прыгожым чалавекам. Да прыкладу: *Селязень плаваіць, // Утак выбіраіць. // Выбраў сабе // Белашыечку, белакрылачку... // Іванка ездзіць, // Дзевачак выбіраіць. // Выбраў сабе жонку, // Высоку, белу й румяну, // Марысю пан*[73]; *Ах ляцелі гусі, // Усе гусі белакрылы. // А як Генавы кумы, // Усе кумы чорнабрывы*[74]. У іншай песні, што вызначаецца дасканалай эстэтыкай, значную функцыянальную і эмацыйна-выяўленчую ролю адыгрывае ёмісты вобраз лебедзей *беленькіх*, якія ўвасабляюць клапатлівых братоў *родненькіх* маладой замужніцы, што гаруе ў мужавай сям'і: *Послал меня свёкор // Да в бор жіто жать, // Заказал мне свёкор // Да сто коп нажать, // Сорок коров*

---

[70] Там жа.

[71] *Веснавыя песні*, склад. Г. А. Барташэвіч, Л. М. Салавей, В. І. Ялатаў, Мінск 1979, с. 156.

[72] *Зімовыя песні*, с. 342.

[73] Там жа, с. 69.

[74] *Радзіны. Абрад. Песні*, уклад. Г. А. Пятроўскай, апіс. абрадаў Т. І. Кухаронак, Мінск 1998, с. 336.

подоіть, // Тріццать вепров накорміть, // Дзежу хлеба замесіть. // Я, молода, спознілася, // До діцяті забылася. // Прілетелі два лебеді, // І ободва беленькіе, // Браткі мое родненькія, // Взялі оні діцё моё. // Одін кажэ: "Понесем мы, // Гэто ж нашей сестрыцы, // Что на чужой стараніцы. // Кажды её наб'ецца, // Ее слёзок нап'ецца" [Харомск Столінскага р-на]. Праз актуалізацыю вобраза "белай лебедзі" паэтычна выказваюцца цёплыя, душэўныя адносіны нявесты да маці ў вясельнай песні з адмоўным паралелізмам: *На крутым чырвоным беражочку // Ды на белым каменні // Не бела лебедзь клікала, // А маці аб дочцы плакала*[75].

У выяўленчым радзе вясельных песень часта сустракаецца карцінная вобразная рэалія, узнікшая на падставе абрадавай ідэалізацыі, – красаванне годнага, удалага жаніха на белым кані: *Ой у полі курно-дымно, // Да нічого не відно, // Толькі відно белы конечок, // А наш Ніколай, як соколічок* [Лышчыцы Брэсцкага р-на]. (Параўнаем тлумачэнне сну: *Белы конь – жаних* [ПА; Велута Лунінецкага р-на]). Пазітыўнай канатацыяй вызначаецца песенны вобраз белага гарнастая (ці яго футры), актуалізацыя якога спрыяе стварэнню карціны незвычайнай мастацкай рэальнасці і ўзмацненню мастацка-эстэтычнай выразнасці твора. Так, у адной з песень высокім творчым уяўленнем перадаецца сцэна заканчэння радзінна-хрэсьбіннай чыннасці, калі выпіўшы кум кладзецца спаць *на лісах, на саболях, на белых гарнастаях*[76]. У калядных песнях для стварэння неабходнай вобразнай фактуры ўмела выкарыстоўваюцца міфалагема Сусветнага дрэва і звязаны з ёю вобраз белага гарнастая. Гэтая міфалагізаваная жывёла маркіруе сярэднюю частку Сусветнага дрэва і асацыюецца з багаццем: *У пана Фокі да тры ўцехі, // Дай яму, бог, усяго добрага яго двару. // Першая ўцеха – ярыя пчолы, // Другая ўцеха – белы гарнастай, // Трэцяя ўцеха – чорны саболе. // Ярыя пчолы – Богу на свечы, // Белы гарнастай – жане на шубе, // Чорны саболе рые, капае, // Рые, капае, грошы шукае*[77].

"Палітызаваная" колеравая сімволіка жывёл можа абыгрывацца ў традыцыйных наратывах, дзе *белы* (*з чорным*) абазначае "чужы", "варожы", "нямецкі", а *чырвоны* – "наш", "савецкі", "рускі". Так, прадказанні зыходу Вялікай Айчыннай вайны на аснове выніку паядынку паміж белым і чырвоным пеўнямі прыпісваюцца відушчым

[75] *Палескае вяселле*, уклад. і рэд. В. А. Захаравай, Мінск 1984, с. 196.
[76] *Радзіны...*, с. 339.
[77] *Зімовыя песні*, с. 225–226.

людзям. Вынік вайны можа бачыць чалавек у сне, прычым паядынак паміж чорнай ці чорнай з белым ("немцы") і чырвонай ("нашы") жывёламі (каровамі) адбываецца на беразе памежнай ракі Буг: *Пэрэд вуйною чулувик спыть. [Бачыць у сне]. Зийшлися дви куровы, сталы бытыся. Чорна з билым, рабая, друга – чэрвона. Курувы сталы буротыся. И чорна чэрвону пугнала тую корову. А после чэрвона пугнала чорну за Буг. Чорна – то нимэць, чэрвона – то наша*[78]. У сувязі са сказаным характэрныя заснаваныя на сімволіцы Апакаліпсісу (з'яўленне чатырох вершнікаў) народныя легенды з матывам паядынку белага і чырвонага коней: *Красные лошади это как бы за советскую власть, а белые – иностранные...*[79]

Нашыя назіранні дазваляюць зрабіць выснову пра тое, што ў традыцыйнай карціне свету беларусаў белы колер функцыянуе як важны сродак міфалагізацыі і сімвалізацыі свойскіх жывёл, дзікіх звяроў, птушак, насякомых, чарвякоў. Прыкмета "белы" адносна зааморфных персанажаў з'яўляецца важным звяном у сімвалічным ланцугу фальклорных тэкстаў, функцыянуе як вызначальны сродак для раскрыцця жывёльнага вобраза. Жывёлы, маркіраваныя белым колерам, увасабляюць сувязі са звышнатуральным, з замагільным светам, карэлююць адначасова са смерцю, пахавальным культам і культам плоднасці, асацыююцца з вільгаццю, багаццем; нярэдка такія жывёлы атрымліваюць пазітыўную трактоўку адносна рэлігійных догматаў ці маральнага аспекту чалавечага жыцця. Адсюль важная роля жывёл белай афарбоўкі і звязаных з імі міфалагічных персанажаў, што абазначаюць пэўныя каляндарныя святы і карэлююць з уяўленнямі пра змену сезонаў (як Юр'я, Каляда), у каляндарных абрадах, варожбах, вераваннях, забаронах, прыкметах, тлумачэннях сноў і інш. Зааморфныя персанажы, маркіраваныя белым колерам, складаюць эстэтычна-вобразную дамінанту песенных твораў і могуць выкарыстоўвацца для стварэння карціны незвычайнай мастацкай рэальнасці. Нават калі "белы" выступае пастаянным эпітэтам пэўных песенных вобразаў, ён не губляе свайго ацэначнага значэння.

[78] "Народная Библия"..., с. 410.

[79] Там жа.

STRESZCZENIE

Autorka artykułu omawia funkcje koloru białego jako podstawowego i najbardziej produktywnego sposobu mitologizowania i symbolizowania zwierząt w białoruskim folklorze. Wykorzystując metodę funkcjonalno-semantyczną i historyczno-genetyczną określa znaczenie symboliczne i funkcjonalność zwierząt o białym kolorze, które są uznawane za bohaterów ludowej demonologii i jednocześnie symbolizują rytualną czystość i bezgrzeszność. Obdarzono je nadprzyrodzonymi umiejętnościami, wykorzystywano w praktykach magicznych i medycynie ludowej. Białe zwierzęta tworzą rodzaj „mitologicznej kategorii", której przedstawiciele są postrzegani przez swoich krewnych jako władcy. Zoomorficzni bohaterowie o białym kolorze wchodzą w skład mitologiczno-poetyckiej semantyki słów pieśni i piosenek, a także pełnią w nich funkcjonalną i emocjonalną rolę.

Słowa kluczowe: folklor białoruski, funkcjonalność koloru białego, metoda funkcjonalno-semantyczna i historyczno-genetyczna, demonologia ludowa, bohaterowie mitologiczni, obrzędy i wierzenia

SUMMARY

Functions of white color as an essential and most productive means of mythologization and symbolization of animals based on examples from Belarusian folklore are discussed. With the help of functional-semantic and historical-genetic methods, symbolic semantics and functionality of animals marked with white colour are determined. White animals are recognized as characters of folk demonology, and at the same time they symbolize ritual purity. They were given supernatural abilities, were used in magical and folk-medical practice. They create special "mythological class" representatives of which were perceived as kings among their relatives. Zoomorphic characters of white colour belong to the images drawn in mythological-poetic semantics of the lyrics and perform important functional and emotional role in songs.

Key words: Belarusian folklore, functionality of white colour, functional-semantic and historical-genetic methods, national demonology, mythological characters, symbols, customs, beliefs

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA TOM 4, ROK 2012

Тацяна Кабржыцкая
Мікола Хмяльніцкі
Эла Дзюкава
Мінск

Мастацкая парадыгма ўсходне- і заходнеславянскіх этнакультурных канцэптаў “попел”, “папялушка”, “папяліды”: ад фальклору да літаратуры

У тлумачальных слоўніках беларускай, украінскай, польскай моў месціцца вельмі блізкае семантычнае напаўненне лексемы “попел”, зрэшты, падобныя і фанетычныя афармленні самога паняцця: *попел* (бел.), *попіл* (укр.), *popiół* (польск.). У рускай мове эквівалентам названай лексемы з’яўляецца лексема *зола.* У “Толковом словаре” Ул. Даля, “Этимологическом словаре русского языка” М. Фасмера дэфініцыя *попел-пепел* пазначана як “*южн.*” і “*западн.*”[1]. Сапраўды, у мове паўднёвых і заходніх славян – балгараў, чэхаў, славенцаў, сербаў і харватаў, лужычан прысутнічае слова, сугучнае старaславянскаму *попел-пепел.* У рускамоўным асяроддзі слова *пепел* нясе на сабе прыкметы ідыястылю, з’яўляючыся пэўным архаізмам. У беларускай, украінскай, польскай мовах лексема *попел* гучыць у камунікатыўным працэсе і па сённяшні дзень як нарматыўная, адзіная агульнапрынятая. У той жа час зварот да рэтраспектыўнага разгляду функцыянавання слова дазваляе ўбачыць яго шматлікія праявы ў жыцці продкаў славян і іх мастацкае ўвасабленне, зафіксаванае ў творчасці народа і пісьменнікаў.

Прыцягваюць увагу два тлумачэнні, змешчаныя ў слоўніку Ул. Даля. З кораня *пепел* выводзяцца словы *пепельница*, *пепелище*, зместа-

[1] *Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля*, Москва 1982, т. 3, с. 30; М. Фасмер, *Этимологический словарь русского язык*: В 4 т., Москва 1987, т. 3, с. 234.

вае напаўненне якіх сёння ўспрымаецца як своеасаблівае. Першае ***Пепельница*** – *сосудец, урна, ваза, кувшинный горшок с пеплом сожженного покойника* не мае нічога агульнага з сучасным разуменнем *попельніцы*, як прадмета ўтылітарнага прызначэння, якім карыстаюцца курыльшчыкі цыгарэт. Другое ***Родное пепелище*** – *наследованый от отца или от предков, дом, жилище, место, земля* раскрывае прыём ўзнёсла-паэтычнай, эмацыянальнай перыфразы, іншамоўлення. У абодвух выпадках сэнс слова раскрываецца праз апеляцыю да ведаў пра даўнія звычаі і вераванні продкаў. У першым выпадку – язычніцкі абрад спальвання трупаў. У другім – апора на культ *печы* як аднаго з асноўных сакральных сімвалаў славян-язычнікаў. У абодвух выпадках праступалі праявы, уласцівыя масавай свядомасці насельнікаў славянскіх зямель дахрысціянскага часу, абумоўленыя падобным калектыўным побытам людзей. На геакультурнай прасторы славян-язычнікаў існаваў абрад спальвання памерлых продкаў, як звычаёвы акт, у якім выяўлялася этнічная самабытнасць насельнікаў, форма вернасці запаветам роду. І найперш прыведзеныя сказы адлюстроўваюць памяць пра продкаў: *попел* у прыкладах не ўспрымаецца як вынік пажару, а сведчыць пра абрад пахавання ці месца, дзе быў *агонь жыцця* пэўнага аб'яднання, гурту людзей. Пасля прыняцця хрысціянства практыка крэмацыі, якую не падтрымала царква, афіцыйна адыходзіла ў мінулае. Аднак у сваёй гаспадарчай дзейнасці, у побыце этнасы славян яшчэ доўга захоўвалі многія культурныя традыцыі. Асобныя праявы язычніцтва ў сямейна-бытавым жыцці народных мас працягвалі функцыянаваць і функцыянуюць яшчэ і дагэтуль. Непасрэдна ці ў мадыфікаваных формах яны адлюстроўваліся ў архаічных вераваннях.

Хрысціянства праз царкву далучыла людзей да Бога, Бібліі, ідэі зямнога і Нябеснага Іерусаліма. Аднак асобныя элементы навакольнага жыцця заставаліся для людзей па-ранейшаму пашанаванымі. Візантыйская культура не прапанавала сваіх адпаведнікаў адносна славянскіх сімвалаў жыццёвых субстанцый, такіх як агонь, зямля і інш. Язычніцкае светаўспрыманне іх увайшло ў падваліны ментальнасці этнасаў, шмат якія жыццёва-гаспадарчыя рэаліі станавіліся крыніцай паэтычных матываў, вобразаў, стымулявалі творчае мысленне славян.

Паказальнымі з'яўляюцца назіранні па тэматычнай лініі *печ-попел* у тэкстах народнага эпасу, створаных на тэрыторыі культурнага памежжа народаў усходніх і заходніх славян. Спынімся найперш на традыцыйным жыллёвым будынку ўкраінцаў, беларусаў, палякаў – народаў, што аселі на сумежных тэрыторыях. Унутраны інтэр'ер у ім

вызначаўся тыпалагічнай еднасцю, тып планавання такога збудавання нават атрымаў назву ўкраінска-беларускага. Зразумела, у хаце, паводле сваіх шматлікіх практычных функцый, галоўнае месца належала печы. Па дыяганалі ад яе гаспадары ладзілі параднае месца – чырвоны кут, *покуць*. Рытуальна покуць лічыўся самым галоўным месцам у хаце: *Посаджу батька на покуті* (П. Чубінскі), ці *Беларусь на куце ў хаце сваёй села* (Янка Купала). Рытуальнае значэнне мела і печ. У свядомасці славян, як пішуць навукоўцы, *печ* многія вякі працягвала ўспрымацца як *другі алтар*, як святое месца[2]. Печ праз вякі звязвалася ў жыцці людзей з сімвалам моцнай сям'і, мацярынскага першапачатку, непарушнасці роду. Вера, традыцыя былі зnative знітаваны з мараллю. Каштоўны вопыт продкаў адлюстроўваўся ў фальклоры, прытым вельмі тонка, павучальна, але без назойлівай дыдактыкі, дасціпна, з гумарам, часам праз дадатковыя, прыхаваныя алюзіі. Разнастайныя мастацкія знаходкі народных аўтараў па распрацоўцы тэматычнай лініі *печ-попел* прасочваюцца на прыкладзе казак, легенд, прыказак.

Відавочна, сярод фальклорнага эпасу найбольш паказальным можа лічыцца прыклад гісторый пра Папялушку, персанажа чарадзейных казак сюжэтнага тыпу СУС 510 А, што вядомы ў многіх народаў свету. Шчаслівы фінал казак абумоўлены не толькі тым, што падчарка выяўляе працавітасць, стараннасць, сціпласць. Яна, паводле задумы аўтара, сапраўды валодала якасцямі, якія ў народнай маралі лічацца вызначальнымі. Аднак нельга не прызнаць слушным думку даследчыкаў пра тое, што ўзнагароджана падчарка яшчэ і праз павагу да продкаў[3]. Дзяўчына наведвае могілкі і атрымлівае ў складаных сітуацыях дапамогу ад памерлай маці, што сцвярджае неабходнасць ушанавання культу продкаў. Калі зыходзіць з найдаўнейшых, язычніцкіх звычаяў, то могілкі – гэта месца пахавання праху цела нябожчыцы, попелу. У беларускіх казках пра падчарку попел не толькі "маецца на ўвазе", але і адкрыта прысутны ў тэксце. Мачаха загадвае сіраціне перабраць мерку маку, змешанага з попелам, аднак Папялушка змагла пераадолець незычлівасць мачахі, попел не становіцца для яе перашкодай.

Цікава, што ў народных павер'ях украінцаў словам *попелюха* пазначаецца ўяўная постаць нячыстай сілы, яна нараджаецца ў попеле, страшыць людзей сярод ночы, з'яўляецца нядобрай прыкметай для

[2] В. Жайворонок, *Знаки української культури*, Київ 2006, с. 456–457.

[3] К. П. Кабашнікаў, *Папялушка*, (у:) *Беларускі фальклор: энцыклапедыя.* У 2 т., рэдкал.: Г. Пашкоў (гал. рэд.) і інш., Мінск 2006, т. 2, с. 293.

таго, хто яе сустрэне, бо можа наклікаць пажар і хваробы[4]. Магчыма, тлумачэнне такога негатыўнага напаўнення вобраза таксама звязана з культам продкаў, аднак у гэтым выпадку закладзена іншая думка: пакаранне чакае таго, хто не шануе іх памяць. Зрэшты падкрэслім, што *попел*, як сімвал, мае ў гісторыі цывілізацый два супрацьлеглых значэнні.

Існуюць шматлікія доказы сувязей паняцця *попел* з этнакультурным знакам *печ*, і разглядаць яго варта з прыцягненнем закладзеных народамі ў сімвале станоўчых якасцей – утульнасці сялібы, дабрабыту роду. З другога боку, *попел* у многіх народаў сімвалізуе і руйнаванне, гора, сум. Варта прыгадаць абрад пасыпання галавы попелам як выяву пакаяння. Менавіта з гэтым звязаны каталіцкі абрад Папелец, які ў касцёле адбываецца напярэдадні Вялікоднага посту. У “Фразеалагічным слоўніку беларускай мовы” пазначана: *пасыпаць галаву попелам – глыбока смуткаваць, бедаваць з якой-небудзь прычыны”, што па змесце набліжана да “рваць на сабе валасы*[5]. У іншым фразеалагічным даведніку падобнае выказванне трактуецца як *напоминание об обязанности, призыв к мести*[6]. Даследчыкі знаходзяць і фальклорныя, і жыццёвыя прыклады рытуальнага дзеяння *пускаць попел па ветру*, што сведчыць пра выкарыстанне попелу як сімвалу абсалютнага знішчэння. У прыватнасці, Кірыла Кажумяка развеяў прах злоснага звера, пусцілі па ветру попел спаленага цела Дзмітрыя Самазванца, гетмана Івана Мазепы і інш.[7]

Арыгінальнае спалучэнне супрацьлеглых значэнняў сімвала знаходзім у букавінскай казцы “Папяловы коржык”. Бедны шматдзетны сем’янін папрасіў у багатага суседа мукі як плату за прапрацаваную працу. Скважны і жорсткі багацей вырашыў насмяяцца з бедняка і замест мукі насыпаў у мех попелу. Бядняк пайшоў у свет на заробкі. А той коржык, які спякла яму жонка з пазычанай “мукі”, выявіўся цудадзейным: коржык з попелу быў смачны як мёд, бядняк частаваў ім сустрэчных галодных людзей, аднак коржык не змяншаўся. Праз два гады бядняк вымушаны быў вяртацца дадому, бо спарахнела адзенне, а коржык усё заставаўся цэлым. Даведаўшыся пра чарадзейныя якасці коржы-

[4] В. Жайворонок, *Знаки української культури*, с. 470.

[5] І. Лепешаў, *Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы.* У 2 т., Мінск 1993, т. 2, с. 165.

[6] Українсько-російський і російсько-український фразеологічний словник, уклад. І. Олійник, М. Сидоренко, Київ 1978, с. 366.

[7] В. Жайворонок, *Знаки української культури*, с. 470.

ка, багацей загадаў і сваёй жонцы спячы калачы з попелу на продаж. *Напекла багачка повненьке корито попелових калачів, накрила рушником. Багач не втерпів – відламав шматок, аби посмакувати. Але калач до горла не ліз, рот був забитий глиною. Захланний багачисько таки жував і лигав, аби жінка не лаяла, що дурно наробилася. А на ранок віддав Богу душу. І казці кінець*[8].

Як бачым, канцоўка казкі нешматслоўная. Аднак ідэя твора праступае выразна: бедны чалавек узнагароджаны за працавітасць, спагадлівасць. Багаты пакараны за амаральнасць. З улікам рэтраспекцыі народных уяўленняў можам сцвярджаць, што зроблены ў казцы акцэнт на *попел* таксама вырастаў з культу продкаў. З глыбінь даўніны продкі нібыта “працягвалі сваю руку”: дапамагалі сумленным, каралі нягодных.

Узроўнем гісторыясофскага асэнсавання канцэпту *попел* пазначаны этнакультурны матэрыял палякаў. Найбольшую нагрузку нясе на сабе фальклорны і алітаратураны вобраз гнезненскага князя Попеля. Гісторыя пра Попеля і Пяста ўжо цэлае тысячагоддзе хвалюе розум палякаў, яна ўвасобілася ў фальклоры, знайшла асэнсаванне ў творах класікаў польскай літаратуры. Літаратурная апрацоўка гісторыі Пяста і Попеля месціцца ў першай польскай гістарычнай хроніцы Ананіма Гала[9]. Створана яна была на лацінскай мове, як лічыцца, паміж 1112 і 1115 гадамі. Не абміналі сваёй увагай легенду пра Пяста і Попеля і многія іншыя сярэдневяковыя храністы.

Прозвішчы названых польскіх легендарных герояў знакавыя. *Пяст* (параўнай *перст*) выклікае аналогію з паняццем рукатворчасці, што ў далёкай старажытнасці праз умовы жыцця і гаспадарання павінна было сімвалізаваць апрацоўку зямлі. Палянскі мірны земляроб Пяст, паводле легенды, перамог у барацьбе з князем Попелем, што быў ганарлівым, жорсткім, не трымаўся народных звычаяў, не паважаў законаў продкаў. Працягнуў справу бацькі сын Пяста Земявід, у імені якога закладзена знакавае слова *зямля*. Да роду Пястаў належаў польскі кароль Мешка І, на час праўлення якога прыпадае прыняцце палякамі хрысціянства. Такім чынам, нашчадак Пяста вывеў свой народ у кола еўрапейскай цывілізацыі. З імем Пяста палякі звязваюць паняцці нацыянальнага гонару, грамадскага парадку, справядлівасці, закону. Попель жа быў пакараны. Сярод іншых правін, якія можна інкрымінаваць яму, ці не галоўным з’яўляецца тое, што Попель, імкнучыся

8 *Казки Буковини*, Ужгород 1973, с. 29–30.

9 Аноним Галл, *Хроника*, Москва 1961, с. 16.

да неабмежаванай улады, знішчаў сваіх родзічаў. Пры гэтым ён хаваў іх целы не па запавету продкаў, не спальваў, не ператвараў іх у попел, а скідаў трупы ў воды возера Гопла. Форма пакарання Попеля таксама вырастала з магічнай рытуальнасці: князя з'елі мышы, што выйшлі з трупаў, якія не былі спаленыя Попелем і якія не былі ім адданыя зямлі. Вобразы мышэй таксама былі ўзяты з глыбокай архаікі. З'яўляючыся хтанічнымі персанажамі, што належалі падзямеллю, міфалагічныя мышы сімвалізавалі душы памерлых. Мы назіраем у гэтым выпадку факт кантамінацыі. У прозвішча Попель закладзена памяць пра культ продкаў, аднак нельга не пагадзіцца, што зрошчаны ў яго значэнні дзве дыяметральна супрацьлеглыя з'явы: вернасць – як ідэя і здрада – як рэальнасць.

Тыпалагічнае супастаўленне беларускіх казак пра Папялушку, букавінскай казкі "Папяловы коржык", польскай легенды пра Пяста і Попеля дае нам падставы гаварыць пра адзінства маральна-этычнага кодэксу народаў, блізкасць паэтыкі названых народных твораў. Апошнія тэксты аб'ядноўваюць яшчэ і прыёмы мастацкага паралелізму.

Легендарны князь Попель, папярэднік дынастыі Пястаў, фігуруе і ў "Хроніцы Вялікапольскай", створанай на пачатку XIII стагоддзя польскім дзеячам Вінцэнты Кадлубакам (1150–1223). Яго праца адлюстроўвала "палітычныя, ваенныя і культурныя адносіны паміж польскімі і ўсходнеславянскімі княствамі ў XI – пачатку XIII ст."[10]. Падавалася ў ёй інфармацыя і пра Галічыну, і пра Валынь. Паказальна, што Кадлубак гаворыць пра двух Попеляў, легендарныя падзеі з Гнезна пад пяром храніста пераносяцца ў Крушвіцу.

Ян Длугаш (1415–1480), польскі вучоны, дыпламат, царкоўны дзеяч, аўтар шматтомнай "Хронікі слаўнага Каралеўства Польскага" таксама апісваў падзеі, што мелі непасрэднае дачыненне і да ўкраінцаў, і да беларусаў[11]. Яго праца, напісаная ў 1455–80 гг., у якой мова вялася пра гісторыю не толькі Польшчы, але шырэй – еўрапейскіх і ўсходнеславянскіх народаў, не магла не карыстацца папулярнасцю. Як пішуць беларускія даследчыкі, шмат увагі Длугаш *аддаваў гісторыі ВКЛ, у канцы жыцця вывучыў "рускую" мову, каб чытаць летапісы, у тым ліку беларускія ("Летапісец вялікіх князёў літоўскіх"). У яго "Хроніцы" падрабязна апісана знешнепалітычная*

---

[10] Г. Семянчук, *Вінцэнты Кадлубак*, (у:) Беларуская энцыклапедыя. У 18 т., рэдкал.: Г. Пашкоў і інш. Мінск 1997, т. 4, с. 188.

[11] *Roczniki czyli Kroniki sławnego Królestwa Polskiego.* Ks. 1–11, Warszawa 1961–85.

гісторыя ВКЛ (барацьба з татарамі, крыжакамі, Масковіяй, Польшчай), шмат месца адведзена ўнутрыпалітычнай сітуацыі[12]. Як сын удзельніка Грунвальдскай бітвы 1410 года, Длугаш гістарычна верна асэнсаваў значэнне перамогі над Тэўтонскім ордэнам. Вучоны-храніст вельмі высока ацаніў час праўлення Вітаўта (?–1430), які ў памяць насельнікаў ВКЛ уваходзіў як захавальнік старажытнага гонару, як сімвал закону і справядлівасці. У сувязі з гэтым набывае асаблівы сэнс пададзены Длугашам новы варыянт легенды пра Пяста і Попеля. Пяст кіраваў сваім народам разумна і справядліва, ён забяспечыў людзям парадак, стаў сімвалам сакральнай сувязі чалавека з роднай зямлёю. Попель у інтэрпрэтацыі Длугаша ажаніўся з нямецкай княжною. І менавіта яна, яе характар і прымхі былі прычынай маральнага падзення Попеля, які не трымаўся правілаў продкаў. З Попелем і Папялідамі Длугаш звязваў нацыянальныя катаклізмы, што абумоўлены былі складанымі адносінамі паміж краінамі-суседзямі. Тут міфалагічная традыцыя спалучаецца з выразнай гістарычнай аналогіяй, сучаснымі для Длугаша падзеямі. Можна лічыць, што на першае месца ў новым варыянце легенды, створаным напрыканцы XV стагоддзя, на падставе нацыянальна-культурнага кода ўзнікае яшчэ і ідэалагічны падтэкст.

Нашу ўвагу ў сувязі з заяўленай праблемай прыцягнула таксама беларуская казка “Кот Максім – сват, зайцы, ваўкі”, якая разглядалася навукоўцамі ў жанравых адносінах як чарадзейная казка. Запісана яна была ў Койданаве на Міншчыне. Варыянты яе сюжэта сустракаюцца ў запісах беларускіх фалькларыстаў П. Шэйна, Е.Раманава, украінскіх П.Чубінскага, І. Рудчанкі. Загаловак раскрывае прыпіску казкі ў геаграфічным ключы да славянскіх зямель: побач з катом у ім пазначаны традыцыйныя для ўсходнеславянскіх лясоў насельнікі – зайцы і ваўкі. Як сказана ў выданні “Беларуская народная творчасць”, *беларускія і ўкраінскія варыянты гэтага сюжэтнага тыпу вельмі набліжаюцца да казак аб жывёлах*[13]. Аднак, на нашу думку, асаблівае напаўненне ідэйнага зместу твора залежыць ад казачнага вобраза – рэальна існаваўшай гістарычнай асобы пана Глінскага.

Разгортванне сюжэту звязвае пана Глінскага з царскім акружэннем. Гэты прыём, тыповы для жанру казак, у пэўнай ступені абумоўлены некаторымі гістарычнымі рэаліямі. Звесткі пра род

[12] Вялікае Княства Літоўскае: энцыклапедыя. У 2 т., рэдкал.: Г. Пашкоў (гал. рэд.) і інш., Мінск 2005, т. 1, с. 592.

[13] *Беларуская народная творчасць. Казкі пра жывёл і чарадзейныя казкі*, рэд. В. К. Бандарчык, Мінск 1971, с. 482.

Глінскіх можна знайсці ў хроніках Вялікага Княства Літоўскага. Даволі разгорнутую інфармацыю пра радавод князёў Глінскіх падаюць украінскія гісторыкі. Цалкам верагодна, што стрыжнявы казачны матыў вырастаў з акалічнасцей жыццёвага лёсу князя Міхайла Глінскага. Род Глінскіх бярэ пачатак ад хана Залатой Арды Мамая. Адзін з прадстаўнікоў татарскага роду асеў на ўкраінскіх землях у Глінску, што знаходзіўся на Задняпроўі. Атрымаўшы мястэчка ў спадчыннае валоданне, князі пачалі пісацца як Глінскія. *Міхайлу Глінскаму, татарыну па паходжанні, каталіку па веравызнанні, русіну паводле кола сувязей, еўрапейцу па спосабу жыцця і адукацыі, пазнейшая гістарыяграфічная традыцыя прыпісвала ролю апошняга збройнага сімвала ў супрацьстаянні ВКЛ і Масковіі*[14]. Аднак на самой справе згаданыя збройныя змаганні на пачатку XVI стагоддзя пераўтварыліся на сямейную акцыю разгалінаванага роду Глінскіх і звязаных з імі баяраў Кіеўшчыны, Мазыршчыны, Тураўшчыны. Улетку 1508 года Міхайла Глінскі пакінуў ВКЛ, эмігрыраваў у Маскву, адначасова з ім выехала яшчэ пяцёра Глінскіх, шасцёра прадстаўнікоў іншых княскіх родаў і васемнаццаць баяраў. Для разумення як лёсу гістарычнай асобы, так і фальклорна-міфалагічнай парадыгмы вобраза казачнага героя варта дадаць, што Міхайла Глінскі, які нарадзіўся каля 1470 года, першую палову свайго жыцця правёў у Заходняй Еўропе, атрымліваючы веды ва ўніверсітэтах Іспаніі, Італіі, Нямеччыны. Некаторы час ён, смелы, ініцыятыўны, быў пры двары аўстрыйскага імператара Максіміліяна I Габсбурга. Аднак вяртанне ў ВКЛ не спрыяла кар'еры маладога князя. Увайшоўшы ў канфлікт з кіруючай элітай краю, ён зарыентаваўся на Маскву. Заручыўшыся ад маскоўскага князя абяцаннем атрымаць пад сваю пратэкцыю ўсе тэрыторыі, якія ён здабыў у збройных паходах, Глінскі пад выглядам абароны праваслаўнай веры гатовы быў *аддаць пад руку* вялікага князя маскоўскага Васілія III землі Сівершчыны і Кіеў. Акадэмік М. Грушэўскі ў сваёй капітальнай працы па гісторыі ўкраінскай літаратуры пісаў пра Глінскага і прадстаўнікоў яго пакалення як пра *пагранічных князёў*, якія *звыкла служылі на два бакі*, не зважаючы на мясцовае насельніцтва. Іх дзеянні ставілі народ на мяжы двух сістэм, *раздвоенасць уносілася не толькі ў палітычную арыентацыю людзей, але і ў культурную*[15].

[14] *Наталля Яковенко, Нарис історії середньовічної та ранньомодерної України*, Київ, 2006, с. 157.

[15] М. Грушевський, *Історія української літератури*, 1995, т. 6, с. 333, 359.

Зразумела, казка – найперш прадукт вуснай народнай творчасці. Аднак вучоныя справядліва адзначаюць, што на крышталізацыю вобраза гістарычнага героя ў фальклоры здзяйсняла ўплыў акружэнне знакамітай асобы, адукацыя і вопыт людзей, якія маглі быць знаёмыя з культурай розных народаў. Сярод акружэння Глінскага, безумоўна, былі прадстаўнікі не толькі ўсходніх славян, але і цэнтральных, заходніх рэгіёнаў Еўропы, што не магло не пазначыцца на развіцці казачных сюжэтных матываў пра Глінскага-Папялінскага.

З сусветных літаратурных апрацовак сюжэтаў, аналагічных казцы "Кот Максім", ці не найбольшую вядомасць атрымаў знакаміты "Кот у ботах" Шарля Перо. Аднак у французскага казачніка новы варыянт казкі пра прыгоды ката – "Le Chat botte" – узнік у 1697 г., на некалькі стагоддзяў пазней тых акалічнасцей, якія характарызуюць гістарычныя падзеі, звязаныя з героем беларускай казкі – рэальнай асобай. Важна падкрэсліць, што міфапаэтычная традыцыя ў жанры казкі, якая выявілася і ва ўкраінскім, і беларускім варыянтах, выкарыстоўвае знакавы момант у характарыстыцы пана, якому служыць кот Максім. Гаспадар ката фігуруе ў казцы як *Глінскі-Папялінскі*: выкарыстоўваецца мянушка, прыдомак да прозвішча пана. З сюжэта вядома, што хата Марціна Глінскага-Папялінскага *абярнулася і згніла, засталася адна печ*, гаспадар жыў у печы, *попел перасыпаў*[16]. Як ужо адзначалася, у народнай культуры пасля *хаты* менавіта *печ* з'яўляецца галоўным сакральным сімвалам. Такім чынам, мянушку *Папялінскі* можна разглядаць як знак жыццяздольнасці. Яна ўводзіць сюжэт украінскай і беларускай казак у шэраг тыпалагічна падобных гісторый пра Папялушку і да яе падобных. Можна прыгадаць тут варыянты запісаў рускага даследчыка А. Афанасьева пра Івана Папялова, які дванаццаць гадоў ляжаў у попеле, а потым, скінуўшы з сябе дванаццаць пудоў попелу, пераўтварыўся ў ката[17]. Існуе падобны вобраз *Попелюха* і ва ўкраінскіх казках: герой у дзяцінстве *сядзеў у попеле*, гэта прыдало яму сілы, пазней яму шанцуе і ён становіцца царом[18].

Лёс рэальнага Міхайла Глінскага раскрываюць многія гістарычныя дакументы. Бунтар не знайшоў паразумення з маскоўскім кіраўніком і вырашыў вярнуцца ў ВКЛ, аднак яго намеры былі раскрытыя. Маскоўскія баяры арыштавалі Глінскага і кінулі ў турму,

[16] *Беларуская народная творчасць. Казкі пра жывёл і чарадзейныя казкі*, рэд. В. К. Бандарчык, с. 305.

[17] *Народные русские сказки А. Н. Афанасьева*, Москва 1985.

[18] *Казки Буковини*, с. 470.

дзе ён знаходзіўся больш дзесяці гадоў. Пазіцыі князя ўзмацніліся, калі яго пляменніца стала жонкай Васілія Ш. Менавіта ў шлюбе Васілія Ш з Аленай Васільеўнай Глінскай нарадзілася дзіця, якому суджана было ўвайсці ў гісторыю пад імем Івана Грознага. Пасля смерці Васілія Ш Глінскі некаторы час з'яўляўся рэгентам пры пляменніцы, аднак скончыў сваё жыццё ў турме: яго звінавацілі ў памкненнях да ўзурпацыі ўлады. Абарвалася жыццё Міхайла Глінскага ў 1534 годзе.

Вяртаючыся да казкі "Кот Максім", заўважым, што падобную сюжэтную аснову змяшчае беларуская казка "Кот і дурань". Праўда, прозвішча Глінскі ў ёй не пазначана: кот раіць свайму падапечнаму дурню называцца панам *Папялінскім*, а гэта ізноў адсылае нас да героя папярэдняй казкі. Відавочна, пан Папялінскі быў даволі вядомы ў краі і кот нібыта імкнуўся гэтым прыёмам узняць аўтарытэт жаніха-дурня. Зрэшты, у абодвух казак падобная і канцоўка: галоўныя героі перамагаюць Змея і пасяляюцца ў яго палацы, *дзе золата са стрэх капала*. Асобнай увагі заслугоўваюць апошнія радкі казкі "Кот і дурань": ***Так і стаў дурань панаваць у Змеевым двары. Яно праўда, што разумнейшым ён не зрабіўся***...[19] (выдзелена намі – *аўтары*). Гэты каментар казачніка-апавядальніка, які ўспрымаецца як своеасаблівая маральная сентэнцыя, па сутнасці, падказвае нам, што казачныя прыгоды, якія на першы погляд могуць інтэрпрэтавацца, як доказы перамогі героя Глінскага-Папялінскага, на самой справе пададзены ў іранічным ключы...

Сюжэты названых казак ілюструюць розныя палажэнні пра фальклорныя міграцыйныя працэсы. Міжнацыянальныя сувязі, якія ў іх прачытваюцца, могуць быць вынікам непасрэдных дачыненняў стваральнікаў вуснага эпасу і прадстаўнікоў культурнай эліты, з'яўляцца фактам перадачы, запазычання гістарычнага вопыту, бясконцых кантактаў паміж народамі ў часе і прасторы. У разгледжаных тэкстах, блізкіх па тэматыцы і сістэме вобразаў на побытавым узроўні, маюць месца асобныя праявы тыпалагічных супадзенняў і непасрэдных запазычанняў звароту да сакралізаваных матываў. Часам новы твор не змяшчае дастаткова разгорнутай трансфармацыі папярэдняй з'явы, аднак у выніку пэўных гісторыка-культурных аналогій сувязі могуць аб'ектыўна прачытвацца.

---

[19] *Беларуская народная творчасць. Казкі пра жывёл і чарадзейныя казкі*, рэд. В. К. Бандарчык, с. 312.

Гістарычныя абставіны падказваюць пісьменнікам новае прачытанне міфалагічных, фальклорных вобразаў. Этнакультурны канцэпт *попел* на пачатку XX стагоддзя – як неабходнасць гістарычнай памяці – быў занатаваны і патлумачаны І. Франко ў яго шматтомным зборы "Галицько-руські народні приповідки". Метафарычнасць прыказкі відавочная: *відсував ся від попелу, та на жарке вугле сів*[20]. Знакамітыя польскія пісьменнікі неаднойчы звярталіся да вобразу Попеля. Дыяпазон мастацкага асэнсавання легенды пра заснавальнікаў Польшчы шырокі. Тут і сатырычная афарбоўка, якую дазволіў сабе ў творы "Мышаіда" ("Myszeidos pieśni X", 1775) выдатны сатырык і байкапісец І. Красіцкі. І патрыятычны пафас, з якім прамаўляў да сучаснікаў у рамане "Даўняя казка" ("Stara baśń, 1876) выхаваны на этнакультуры ўкраінска-беларуска-польскага памежжа Ю. І. Крашэўскі. Паказальна, што легенду пра Пяста і Попеля Ю. І. Крашэўскі трактуе як такую, што мае адносіны не толькі да палякаў, але і да гісторыі ўсіх народаў, якія ў даўніну пазначаліся этнонімам *паляне*. Зрэшты, канец XX стагоддзя, час глабалізацыі, пагрозы знікнення ці нівеляцыі нацыянальных адметнасцей, міжволі спрыяе ўваскрашэнню многіх напаўзабытых міфаў. Зноў ажывае легенда пра Пяста і Попеля. Да яе звяртаецца сусветна вядомы польскі кінарэжысёр Ежы Гофман, які стварае на падставе твора Ю. І. Крашэўскага кінастужку "Даўняя казка". У фільме гучыць і патрыятычная тэма, і тэма неабходнасці захавання добрых узаемадачыненняў паміж народамі-суседзямі.

Апошнім часам пытанні нацыянальнай ідэнтычнасці славян усё часцей разглядаюцца пры шырокім міждысцыплінарным падыходзе, што прадугледжвае найперш такія блокі даследчыцкіх накірункаў, як этналагічны, моўна-культурны, геаграфічны, гістарычны, літаратуразнаўчы. Навукоўцы шырока цікавяцца так званай *катэгорыяй памежжа*, пры гэтым асаблівая ўвага звяртаецца на шматлікія славянскія кантэксты[21]. Вывучэнне лакальнай нацыянальнай з'явы з улікам асаблівасцей культурнага памежжа на міжрэгіянальных і міждысцыплінарных узроўнях – справа сапраўды шматабяцальная і перспектыўная.

---

[20] *Галицько-руські народні приповідки*: Зібрав, упорядкував і пояснив др. Іван Франко. У 3-х т., Львів 2006, т. 2, с. 765.

[21] *Слов'янські обрії*: Зб. наукових праць. Вип. 2 / НАН України: Міжнародний з'їзд славістів (Охрид, республіка Македонія), Київ 2008.

STRESZCZENIE

W artykule omówiono ewolucję funkcjonowania białoruskich, ukraińskich i polskich pojęć *popiel*, *papiełuszka*, *papialidi*. Zwrócono uwagę na ambiwalentny charakter pojęcia *popyel* w badanych językach oraz na połączenie znaczeń przeciwnych symbolu. Porównanie typologiczne tekstów daje podstawę do twierdzenia, że kodeks moralno-etyczny narodów słowiańskich ma jednolity charakter.

Słowa kluczowe: folklor, pogranicze kultur, pojęcia etnokulturowe, wiara, tradycja, moralność, jedność typologiczna, podejście interdyscyplinarne.

SUMMARY

This article aims to present the evolution of Belarusian, Ukrainian and Polish ethnocultural concepts *popyel*, *papyalooshka*, *papyalidi*. The author's attention is directed to the ambivalent character of the concept *popyel* in the analyzed languages and the combination of the opposite meanings of the symbol. The results of the typological and contrastive analysis of the texts show that moral-ethic code of Slavic nations is of uniform character.

Key words: folklore, border of cultures, ethno-cultural concepts, faith, tradition, ethics, typological unity, interdisciplinary approach.

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA TOM 4, ROK 2012

МОВАЗНАЎСТВА

Герман Бідэр
Зальцбург

Пытанні фанетыкі і акцэнту ў рукапіснай “Беларускай граматыцы” Антона Луцкевіча (Вільня 1916)

I. Фанетыка

Луцкевіч складаў раздзел фанетыкі, які носіць загаловак “Гукі беларускай мовы” [*Zyki biełaruskaj mowy*] як першую главу сваёй незакончанай, напісанай лацінскім алфавітам граматыкі беларускай мовы[1]. Фанетычная тэрміналогія Луцкевіча – яна падаецца ў нашым тэксце ў квадратных дужках – даволі істотна адрозніваецца ад адпаведнай сучаснай тэрміналогіі. У адносна кароткім раздзеле (LH 1–9) пытанні фанетыкі [*fonetyki*] і арфаграфіі [*prawopisańnia*], на жаль, недакладна размежаваны, таму што ў старэйшай філалагічнай традыцыі гукі [*zyki*] і літары [*litery*] часта атаясамліваюцца. У галіне ўласна фанетыкі Луцкевіч абмеркаваў пераважна пытанні артыкуляцыйнай фанетыкі, і, акрамя таго, зрабіў пэўныя назіранні над аўдытыўнай фанетыкай, але, зразумела, не засяроджваўся на пытаннях акустычнай фанетыкі або зусім не разглядаў функцыянальную фанетыку (фаналогію), якія

[1] Праект выдання граматыкі прадстаўлены ў артыкуле: Bieder, H. *Rękopiśmienna białoruska gramatyka Antoniego Łuckiewicza* (Wilno 1916 r.)., “Studia Białorutenistyczne”, Lublin 2010, t. 4, s. 235–245. Акрамя таго пра марфалогію граматыкі інфармуюць наступныя артыкулы выдаўца граматыкі: Bieder, H. *Zur Sprache der handschriftlichen “Biełaruskaja hramatyka” (Wilna 1916) von Anton Luckevič. Deklination der Substantive* [Про мову рукописної “Білоруської граматики” (Вільно 1916 р.) Антона Луцкевича. Відмінювання іменників], “Мовознавство”, Київ 2010, №. 2–3, с. 83–97; Бідэр, Г. Беларускія граматыкі Антона Луцкевіча і Браніслава Тарашкевіча. (Параўнальны аналіз дзеяслова). У друку (у:) Матэрыялы VI. Міжнароднага кангрэса беларусістаў, Мінск 2010, 13 с.

пачалі акрэсліваццa ў міжнароднай славістыцы толькі з 1930-х гадоў. У раздзеле фанетыкі Луцкевіч ахарактарызаваў інвентар фанем і яго класіфікацыю, абмеркаваў пытанні артыкуляцыі гукаў, выклаў праблемы сінхроннай і гістарычнай гукавой змены [*pieramieny zykaŭ*] (сінхронныя і гістарычныя чаргаванні, сцяжэнні гукаў, пратэтычныя гукі, спрашчэнні спалучэнняў гукаў), а таксама праблемы акцэнталогіі (рэдукцыя ненаціскных галосных).

А. Галосныя [*hałosnyje (zyki)*]

У разуменні Луцкевіча гукі беларускай мовы дзеляцца на галосныя, паўгалосныя і зычныя, у той час як у сучаснай беларускай фанетыцы адрозніваюцца толькі галосныя і зычныя. Галосныя Луцкевіч вызначыў як *гукі, каторыя лёгка вымаўляюцца толькі голасам без дапамогі іншых гукаў* (LH 1), што сведчыць аб тым, што ён, магчыма, ужо меў уяўленне пра тое, што галосныя артыкулююцца з прычыны вібрацыі нацягнутых галасавых звязак пры адкрытых рэзанатарных поласцях, тобто без прадукцыі шума (Bußmann 577). Луцкевіч адрозніў шэсць галосных *а*, *э*, *і*, *о*, *у*, *ы*, што адпавядае стану сучаснай беларускай фанетыкі. У дадзеным выпадку варта звярнуць увагу на тое, што як Луцкевіч, так і сучасныя беларускія лінгвісты, ацэньваюць гукі *і* і *ы* як самастойныя гукі (фанемы), а не як пазіцыйныя варыянты [*admieny*] (Бурак 63), што прынята сучаснай рускай фаналогіяй маскоўскай школы.

Луцкевіч меў памылковае ўяўленне аб тым, што існуюць цвёрдыя і мяккія галосныя ў беларускай мове. Да “цвёрдых” галосных ён залічыў *а*, *э*, *о*, *у*, *ы*, затое галосны *і* лічыў мяккім. Значыць, Луцкевіч не ўсвядоміў цалкам, што галосная варыянтнасць не грунтуецца на іманентных уласцівасцях галосных, а абумоўлена кантэкстам зычных. Тым не менш Луцкевіч меў рацыю, калі, акрамя таго, адрозніў шырокія (адкрытыя) і вузкія (замкнёныя) галосныя. Луцкевіч, аднак, не браў пад увагу класіфікацыю галосных па ступені пад’ёма языка, пазіцыі крывізны языка, а таксама паставы губ. Ён, праўда, заўважыў выразную варыянтнасць галосных у беларускай мове, але быў думкі, што такія адценні і нюансы [*stupieni i adcienki*] трэба ўлічваць толькі ў навуковых запісах пры дапамозе спецыяльных знакаў, што яны не заслугоўваюць увагі ў практычна арыентаваных падручніках (LH 1). Двухсэнсоўны тэрмін паўгалосны [*paŭhałosny, poŭhałosny (zyk)*] Луцкевіч адносіў не да еравых галосных славянскай гістарычнай фанетыкі, а да ненаціскных, рэдукаваных гукаў *й* (кароткае *і*) і *ў* (кароткае *у*)

сучаснай беларускай мовы, якія заўсёды сустракаюцца ў спалучэнні з галоснымі (тыпу *ай*, *быў*, *воўк*. LH 1,4). Луцкевіч таксама трапна адзначыў, што кароткі гук *ў* ужываецца ў беларускай мове пераважна там, дзе ў іншых славянскіх мовах сустракаюцца *в* або *л*, прычым у беларускай мове кароткае *ў* зліваецца з папярэднім галосным у адзін склад (бел. *роў*, *быў* адпавядае слав. *ровъ*, *былъ*. LH 4). Ненаціскныя кароткія гукі *й* і *ў*, якія з пункту гледжання іх артыкуляцыі, стаяць, як вядома, на граніцы галосных і зычных, далічваюцца ў сучаснай фанетыцы беларускай мовы не да галосных, а да зычных (Бурак 64).

B. Зычныя [*suhałosnyje (zyki)*]

Луцкевіч адрозніў у сваёй фанетыцы 28 зычных (*b*, *c*, *ć*, *č*, *d*, *dz*, *dź*, *dž*, *f*, *g*, *h*, *ch*, *k*, *l*, *ł*, *m*, *n*, *ń*, *p*, *r*, *s*, *ś*, *š*, *t*, *w*, *z*, *ź*, *ž*), у той час як у фанетыцы сучаснай беларускай мовы адрозніваецца 39 зычных (б, б', в, в', г, г' [выбуховыя], h, h' [фрыкатыўныя], д, дж, дз, дз', ж, з, з', й, к, к', л, л', м, м', н, н', р, с, с', т, ў, ф, ф', х, х', ц, ц', ч, ш. Бурак, 64). Прыкметная розніца ў колькасці зычных вынікае з таго, што Луцкевіч яшчэ не сістэматычна супрацьпастаўляў беларускія зычныя адносна палатальнасці/непалатальнасці [*miakkaści*/*ćwiordaści*] і звонкасці/глухасці. Усё ж Луцкевіч, аднак, ужо думаў пра карэляцыі сістэмы зычных, пры чым ён звярнуў асаблівую ўвагу на карэляцыі па палатальнасці/непалатальнасці, але менш – на карэляцыі па звонкасці/глухасці. Выходзячы з лацінскай (польска-чэшскай) арфаграфіі і сваёй роднамоўнай кампетэнцыі, Луцкевіч вырашыў, што можна падзяліць сістэму беларускага кансанантызма на групу *заўсёды цвёрдых зычных* (*d*, *dž*, *ž*, *ł*, *r*, *t*, *č*, *š*) і на групу *заўсёды мяккіх зычных* (*ć*, *ń*, *ś*, *ź*, *dź*). Адносна апошніх зычных Луцкевіч не прапанаваў ніякай класіфікацыі. Значыць, Луцкевіч яшчэ не зразумеў, што большасць беларускіх зычных стварае карэлятыўную сістэму цвёрдых і мяккіх зычных [*ćwiordych i miahkich*/*miakkich zykaŭ*] (*б – б'*, *в – в'*, *г – г'*, *дз – дз'*, *з – з'*, *к – к'*, *л – л'*, *м – м'*, *н – н'*, *п – п'*, *с – с'*, *ф – ф'*, *х – х'*, *ц – ц'*. (Бурак 64). Аднак, цвёрдыя зычныя *д* і *т* адпавядаюць мяккім зычным *дз'* і *ц'* толькі з пункту гледжання гісторыі мовы, а не сучаснай мовы. Гэты факт Луцкевіч зразумеў, калі напісаў, што *па сутнасці цвёрдыя* гукі *д* і *т* змяняюцца ў словазмяненні на *дз'* і *ц'* (*bałota – na bałoci*; *dwa dni – piać dzion*. LH 6).

Меў рацыю Луцкевіч таксама ў тых адносінах, што зычныя *дж, ж, ч, ш, р*, якія называюць у сучаснай граматыцы зацвярдзелымі, бываюць у навейшай беларускай мове заўсёды цвёрдымі, значыць, не

маюць мяккіх эквівалентаў (Бурак 64). У сваю чаргу, зычны *й*, які Луцкевіч лічыць "паўгалосным", не мае цвёрдага карэлята, значыць бывае заўсёды мяккі (Бурак 64). Нейкія правільныя заўвагі зрабіў Луцкевіч таксама адносна пэўных падгруп сістэмы зычных (велярных, лабіяльных) і асобных запазычаных фанем (*f*, *g*). Луцкевіч узгадваў, напрыклад, пра тое, што велярныя *г*, *к*, *х* могуць артыкулявацца мякка, але толькі перад галосным *і* (*hibiel*, *kij*, *chiba*. LH 6–7). Акрамя таго, Луцкевіч зрабіў указанне на тое, што губныя *б, п, м* на канцы слова заўсёды цвёрдыя (*siem*, *hołub*, *nasyp*) і нават тады вымаўляюцца цвёрда, калі не зліваюцца з наступнымі галоснымі, на што ўказвае, паводле Луцкевіча, устаўленая літара *j* (*bju*, *pju*, *ziemja*. LH 6).

Акрамя таго, Луцкевіч падкрэсліў, што фанема *ф* сустракаецца толькі ў замежных словах (*wafli*, *fartuch*, *aficer*), але і там адзначаецца тэндэнцыяй да замены зычнымі *п*, *х*, *хв* (*Pilip*, *Jazep*, *Chłor*, *Chama*; *Chwiedar*, *chwarba*, *chwala*. LH 7)[2]. Нарэшце, зазначыў Луцкевіч, смычковы *g* ужываецца толькі ў некаторых запазычаных словах, як напрыклад *guzik*, *ganak*, *gwałt* (LH 6). У сувязі з тым трэба, аднак, звярнуць увагу на тое, што Луцкевіч не зрабіў спробы агульнай класіфікацыі беларускага кансанантызму з пункту гледжання спосабу артыкуляцыі і месца артыкуляцыі.

Пры расчляненні сістэмы беларускіх зычных Луцкевіч зыходзіў галоўным чынам з польскай арфаграфіі, якая грунтуецца, як вядома, на гісторыка-этымалагічным прынцыпе. Гэты метадычна памылковы графічны падыход да фанетычнага аналізу сістэмы кансанантызму прывёў, на жаль, да няправільных і недакладных вынікаў і высноваў. Апазіцыя цвёрдых і мяккіх зычных існавала для Луцкевіча перад усім тады, калі яна знаходзіла графічнае адлюстраванне ў беларускай лацінцы. У кансанантызме Луцкевіча таму знаходзяцца толькі некаторыя парныя зычныя, якія ён мог упарадкаваць па карэляцыі палатальна-

[2] У беларускіх лексікаграфічных працах міжваеннага і пасляваеннага перыядаў сустракаюцца, дарэчы, пераважна такія самыя субстытуцыі фанем у агульных і ўласных імёнах (пар. *фартух* БН 332; *Пілiп* БН 238; *Язэп* БН 355; *Хведар* БН 334; *хваля* БН 334, СБМ 852), а часам трапляецца, акрамя таго, фанетычная варыянтнасць у тым самым тэксце (пар. *фартух*, *хвартух* СБМ 840, Кур'янка 653; *фарба*, *хварба* БН 332), прычым формы з *ф* лічацца галоўнымі варыянтамі, а з *хв* – пабочнымі варыянтамі. Форма грэцка-яўрэйскага імя *Chama* "Фама", верагодна, ужываецца яшчэ толькі ў беларускіх гаворках. Здаецца, што імя *Chłor* з'яўляецца беларускай формай лац. *Florus* (або *Florianus*). Субстытуцыя чужога *ф* сустракаецца таксама часта ў беларускіх гаворках: напрыклад, фанетычная варыянтнасць назоўніка *фасоля* паказана на карце 44 ДАБМ, дзе знаходзяцца дыялектныя варыянты з пачатковымі зычнымі *ф*, *хв*, *кв*, *п* (тыпу *фасоля*, *хвасоля*, *квасоля*, *пасоля*). Субстытуцыя чужога *ф*, як вядома, наогул шырока распаўсюджана ў славянскіх мовах.

сці/непалатальнасці (*c*, *ć*; *dz*, *dź*; *ł*, *l*; *n*, *ń*; *s*, *ś*; *z*, *ź*), у той час як у іншых зычных (*b*, *f*, *g*, *h*, *ch*, *k*, *m*, *p*) гэтая карэляцыя не знайшла графічнага адлюстравання. Такім чынам, Луцкевіч настойліва падкрэсліваў, што пасля цвёрдых зычных ніколі не можа з'яўляцца "мяккая" літара *i*, а, з іншага боку, пасля мяккіх зычных – літара *ы*.

Іншыя заўвагі Луцкевіча да беларускага кансанантызму датычацца, уласна кажучы, толькі своеасаблівасцяў польскай гістарычнай арфаграфіі, якія былі пераняты беларускай лацінкай. Напрыклад, ён узгадваў пра тое, што мяккія зычныя *ć*, *ń*, *ś*, *ź*, *dź* стаяць у пісьмовым тэксце толькі на канцы слова або ў сярэдзіне слова перад іншым зычным. Але калі пасля гэтых мяккіх зычных сустракаецца галосны, піша Луцкевіч, тады палатальнасць гэтых зычных адзначаецца наступнай літарай *i*. *Калі, аднак, за адным із згаданых зычных пападаецца галосны і, тады не трэба ўстаўляць другое* ***i***, таму што галосны *i* ёсць *самім мяккім.* Такім жа чынам не ўстаўляецца літара *i* паміж зычным *л* і галоснымі, бо *гук л само па сабе заўсёды чутны мякка* (LH 5).

Луцкевічава класіфікацыя беларускага кансанантызму непазбежна прывяла да памылковых высноваў па той прычыне, што ён не адрозніваў фанетычнага ўзроўню зычных ад графематычнага. Няўдалае расчляненне Луцкевічам беларускага кансанантызму паказвае выразна, што ён ідэнтыфікаваў гукі і графемы, значыць, прызнаваў за гукі толькі такія зычныя, якія маюць уласныя графічныя знакі. Луцкевіч, акрамя таго, заўважыў, што ў беларускай мове колькасць зычных перавышае колькасць літар. Па гэтай прычыне некаторыя зычныя, азначаюцца, паводле Луцкевіча, не адной літарай, а дыграфамі (*dz*, *dź*, *dž*, *ch*. LH 4). Выяўляецца, што выгодная прыкмета беларускай лацінкі Луцкевіча – гэта графічнае адрозніванне абодвух велярных *g* і *h*, а недахоп – неадзначэнне мяккага *l*. У працы Луцкевіча, звыш таго, звяртае ўвагу алфавітнае ўпарадкаванне велярнага *ch* пасля велярнага *h* па прыкладзе чэшскага алфавіту.

Луцкевіч займаўся не толькі класіфікацыяй беларускіх зычных, а таксама гукавымі зменамі (пазіцыйнымі і гістарычнымі альтэрнацыямі, сцяжэннямі, пратэзамі і спрашчэннямі гукавых спалучэнняў). Пытанні дыяхроннай гукавой змены, асабліва гістарычныя чаргаванні, Луцкевіч абмеркаваў дакладна ў другім раздзеле граматыкі "Марфалогія" [*Etymologija*] у межах словазмянення, і толькі перыферыйна ў раздзеле "Фанетыка". Сінхронныя гукавыя змены, як напрыклад жывыя альтэрнацыі, сцяжэнні гукаў, пратэтычныя гукі і спрашчэнні гукавых збегаў, ён, аднак, абмеркаваў галоўным чынам у раздзеле "Фанетыка".

II. Акцэнт

У сваёй граматыцы Луцкевіч не прысвяціў спецыяльнага раздзела пытанням акцэнту, але ў раздзелах фанетыкі і асабліва марфалогіі сустракаюцца шматлікія заўвагі аўтара да праблемаў слоўнага націску. Тэрміны *akcent* і *udareńnie*, дарэчы, ужываюцца Луцкевічам у аднолькавым значэнні. Ад назоўніка *akcent* Луцкевіч утварыў адмоўны прыкметнік *biezakcentny*, затое не ўтварыў вытворнага слова ад запазычанага назоўніка *udareńnie*.

A. Акцэнт як феномен фанетыкі (аканне)

Асаблівую ўвагу звярнуў Луцкевіч на істотнае пытанне ненаціскных [*biezakcentnych*, *nieakcentownych*] галосных беларускай мовы. Ён ужо тады канстатаваў, што галосныя *e* і *o* чутны выразна толькі пад акцэнтам, у той час як яны падлягаюць змене ў галосны *a* ў ненаціскной пазіцыі, значыць, адбываецца змена якасці галоснага. Галосны *a*, паводле Луцкевіча, найчасцейшы ў беларускай мове, таму што здараецца не толькі пад акцэнтам, але таксама ў неакцэнтаванай пазіцыі, дзе замяняе ненаціскныя невыразныя гукі *e* і *o*. Змена ненаціскнога *o* і *e* на галосны *a*, паводле Луцкевіча, характэрная рыса беларускай мовы, вядомая пад назвай “аканне” (LH 2,3). Пад акцэнтам разумеў Луцкевіч не тыповае для беларускай мовы павышэнне (інтэнсіфікацыю) гучнасці, але павышэнне тону (LH 2). Сваё ўяўленне пра здзяйсненне акання ў вымове і пісьме наглядна тлумачыў Луцкевіч некалькімі прыкладамі з тагачаснай беларускай літаратурнай мовы (*móładasć – maładý – małódšy*; *ciómny – ciamniéjšy*, *ciópły – ciapléjšy*; *biéły – bialéńki*; *u réčcy – ŭ racé*; *nie byłó – nia búdzie*; *biezymiénny – biazwínny*. LH 2–3). Але Луцкевіч звярнуў увагу таксама на тое, што аканне мае свае межы. Менавіта, калі слоўны акцэнт не на першым пераднаціскным складзе, а на іншых складах (на другім пераднаціскным або на паслянаціскных складах), тады нельга заўсёды акаць (напрыклад *ziéleń – zialóny*, але *zielanína*, *zielenawáty*). Увагі заслугоўвае канстатацыя Луцкевіча, што аканне дзейснае не толькі ў межах аднаго слова або аднай словаформы, але таксама ў межах акцэнтнага слова (сінтагмы), пар. *nia búdzie*. LH 3).

B. Акцэнт у марфалогіі

У раздзеле марфалогіі Луцкевіч каменціраваў розныя акцэнтныя асаблівасці, характэрныя для словазмянення назоўнікаў, прыметнікаў

і дзеясловаў. Сярод складаных лексічных адзінак Луцкевіч адрозніў лексемы з галоўным і пабочным націскам [*hłaŭnym i dadatkowym udareńniem*].

1) Адзіночны лік назоўнікаў мужчынскага і ніякага родаў:

Адносна парадыгмы назоўнікаў мужч. і ніяк. родаў Луцкевіч адзначыў, што націск вызначае ў пэўных склонах розную форму склонавых марфем. Напрыклад, назоўнікі мужч. і ніяк. родаў з канцавым націскам вызначаюцца флексійнай марфемай *-ом* у творным склоне (*wałóm*, *waknóm*), а назоўнікі з ненаціскным канчаткам – марфемай *-ам* (*dómam*, *wúcham*) (LH 12, 14, 18). Насуперак норме сучаснай беларускай літаратурнай мовы Луцкевіч дапускае ў месным склоне адзін. ліку назоўнікаў мужч. роду марфемную варыянтнасць, калі націск падае на аснову (пар. *dómie*, *ab dómu*; *pánie*, *ab pánu*. LH 14).

2) Множны лік назоўнікаў мужчынскага роду:

Паводле Луцкевіча, пэўныя склонавыя марфемы і марфемныя варыянты парадыгмы назоўнікаў мужч. роду залежаць, апрача таго, ад месца націску. У назоўным склоне множнага ліку назоўнікі мужч. роду з націскам на аснове маюць флексійную марфему *-ы* (*dóly*), але назоўнікі мужч. роду з націскным канчаткам вылучаюцца марфемнай варыянтнасцю -е//-ы (пераважна *pané*, *wałé*, радзей *paný*, *wałý* LH 14). У давальным і месным склонах назоўнікаў мужч. роду Луцкевіч таксама адрознівае канчаткі *-ом*, *-ох* пад націскам (*panóm*, *ab panóch*), але *-ам*, *-ах* (*dółam*, *ab dółach*) без націску, значыць, з акцэнтам на аснове (LH 14). Луцкевіч таксама заўважыў акцэнтную і марфемную варыянтнасць, якая часта здараецца ў парадыгме назоўнікаў мужч. роду. Як прыклады ён прывёў назоўнікі *воўк*, *конь* і *звер* (пар. *wóŭki*, *wóŭkaŭ*, *wóŭkam* і т.д., але побач таксама *waŭkí*, *waŭkóŭ* і т.д.; *kóni*, *kóniaŭ*, *kóniam*, *kóńmi*, *ab kóniach*, а таксама *kóni*, *kanióŭ*, *kaniám*, *kaniámi*, *ab kaniách*; *zwiéry*, *zwiéraŭ* і т.д. а таксама *zwiarý*, *zwiaróŭ* і т.д.). Луцкевіч падкрэсліў, што гэты паралелізм розных месц націску і склонавых форм не заўсёды праходзіць праз усю парадыгму множнага ліку (пар. *kóni*, але *kanióŭ* і т.д. LH 20). Адносна рэалізацыі акання ў скланенні назоўнікаў мужч. роду Луцкевіч згадзіўся на спецыфічнае правіла, дапускаючы ў родным склоне множн. ліку гэтай парадыгмы канчаткі *-аў* або *-оў* (*zykaŭ* або *zykoŭ*). Луцкевіч, аднак, дадаў, што ў адпаведнасці з агульнай фанетычнай тэндэнцыяй беларускай мовы ўсё ж лепей акаць, пакуль не ўзнікае какафонія [*kakofonia*], якой не зносіць жывая мова (LH 3).

3) Адзіночны лік назоўнікаў жаночага роду:

У адзін. ліку пэўных назоўнікаў жан. роду Луцкевіч заўважыў ак-

цэнтную варыянтнасць тыпу *strécha/strachá*. Адносна назоўнікаў жан. роду з цвёрдай асновай Луцкевіч падкрэсліў кантраст канчатка *-e* пад націскам (*na wadzié*), і канчатка *-i* без націску (*babi*) у дав. і месн. склонах адз. ліку. Адносна вышэй ўпамянёных склонаў назоўнікаў жан. роду з мяккай асновай Луцкевіч адзначыў, што такія назоўнікі заўсёды характарызуюцца канчаткам *-i*, значыць, што маюць аднолькавы канчатак, незалежны ад месца акцэнту (пар. *kúli* з націскам на аснове, а таксама *kućcí* з націскам на канчатку. LH 21).

4) <u>Прыметнікі адзіночнага ліку:</u>

Луцкевіч заўважыў таксама значэнне слоўнага акцэнту ў парадыгме прыметнікаў усіх родаў, таму што месца націску (акцэнт на аснове або на суфіксе) вызначае ў пэўных склонах адпаведную склонавую марфему. Паводле Луцкевіча, марфемная варыянтнасць, абумоўленая націскным проціпастаўленнем, выразна прыкметная ў парадыгме прыметнікаў мужч.-ніяк. і жан. родаў (пар. *dóbry*, *dóbraje*, *dóbraho*, *dóbramu // starý*, *staróje*, *staróha*, *starómu*; *dóbraja*, *dóbraj*, *dóbraju // starája*, *staroj*, *staróju*. LH 29).

5) <u>Дзеяслоў:</u>

Адносна дзеяслова Луцкевіч адзначыў, што як формы інфінітыву, так і загаднага ладу, залежныя ў пэўных выпадках ад месца націску. Луцкевіч правільна канстатаваў, што інфінітыўная марфема *-ці* ўжываецца тады, калі яна пад націскам (пар. *iścí*, *plaścí*, *wiaścí*) або калі перад гэтай марфемай знаходзіцца зычны ў канцы слова (пар. *miérci*, *liéźci*, *niéści*). У іншых выпадках, значыць, калі націск на аснове дзеяслова або на тэматычнай марфеме, пераважае, праўда, інфінітыўная марфема *-ць*, але магчыма таксама марфема *-ці* (пар. *kazáć* або *kazáci*. LH 56). Урэшце, на думку Луцкевіча, акцэнт мае значэнне пры стварэнні загаднага ладу другой асобы множн. ліку, пры чым у залежнасці ад месца слоўнага націску далучаюцца марфемныя варыянты *-це* або *-ця* да формы загаднага ладу другой асобы адз. ліку (пар. *niasiecié* або *niasiécia*) і, акрамя таго, чаргуецца адпаведны вакальны паказчык загаднага ладу (пар. *niasí* > *niasiecié*, *kažý* > *kažécia*. LH 58).

B. Акцэнтныя асаблівасці лексікі

Як відаць, Луцкевіч не аднойчы выказаў свой пункт погляду ў розных пытаннях націску ў галінах фанетыкі і марфалогіі. Звыш гэтага, у тэксце яго граматыкі таксама сустракаюцца шматлікія лексічныя адзінкі, нязвыклая арфаграфія якіх, відавочна, адлюстроўвае ак-

цэнтныя асаблівасці або ваганні, якія вартыя далейшага даследавання. Арфаграфія словаў і словаформ у граматыцы Луцкевіча дае падставы, аднак, толькі для пэўных асцярожных акцэнтных высноў. Аналіз слоўнага націску да таго ж ускладняецца нестабільнай арфаграфічнай традыцыяй, якая не заўсёды паслядоўна ўлічвае пэўныя фанетычныя рысы беларускай мовы, асабліва аканне і яканне. З-за няпэўнай арфаграфіі нельга заўсёды цвёрда сказаць, ці каранёвая марфема або афіксальныя элементы знаходзяцца пад націскам. Пазбяганне акання/якання ў пісьмовым тэксце аўтарам граматыкі можа быць абумоўлена рознымі прычынамі, напрыклад яго асацыяцыяй з графічнай рэалізацыяй словаў у рамках беларускага лексічнага гнязда, або таксама аналогіяй да графічнага, фанетычнага або марфалагічнага ўзору этымалагічна і семантычна эквівалентнай лексічнай адзінкі ў суседніх славянскіх літаратурных мовах. Увогуле і цалкам, Луцкевіч, аўтар дзвюх кароткіх манаграфій пра беларускую арфаграфію (Луцкевіч 1917, 1918), клапаціўся, аднак, аб адэкватнай арфаграфічнай перадачы фанетычнай і націскной рэалізацыі мовы.

Спроба аналізу тэксту граматыкі ў акцэнталагічных адносінах натыкаецца, зразумела, на пэўныя метадалагічныя праблемы. Рэч у тым, што ў граматыцы Луцкевіча засведчаны не цэлыя парадыгмы (скланенне, спражэнне, параўнанне), але толькі частковыя парадыгмы (напрыклад адзіночны лік у назоўнікаў, станоўчая ступень у прыметнікаў, цяперашні час у дзеясловаў і т. д.), а таксама фрагментарычныя парадыгмы або нават толькі паасобныя словаформы. Заданнем дакладнага акцэнталагічнага вывучэння тэксту граматыкі Луцкевіча на фоне публікацый 1905–1929 гадоў, а таксама на матэрыяле сучаснай беларускай літаратурнай мовы, было б размежаванне акцэнтнай канстантнасці (стабільнасці) ад акцэнтнай варыянтнасці лексічных адзінак, рэканструкцыя іх акцэнтных мадэляў (парадыгм), а таксама апісанне іх змены месца націску на працягу XX стагоддзя. Параўнанне слоўнага акцэнту беларускіх лексічных адзінак з націскам этымалагічна ідэнтычных лексем іншых славянскіх літаратурных моваў (асабліва ўсходнеславянскіх) магло б выявіць, акрамя таго, канвергентныя, дывергентныя і спецыфічныя акцэнтныя рысы, мадэлі і ўплывы паасобных усходнеславянскіх літаратурных моваў.

Крыніца (рукапіс)

Anton Łuckevič, Biełaruskaja hramatyka pawodluh lekcij, čytanych na Biełaruskich Wučycielskich Kursach u Wilni ŭ 1915–1916 hh. Čaść I. Fonetyka i etymologija, Wilnia 1916 hod. (= LH)

Літаратура

Bußmann H., Lexikon der Sprachwissenschaft, Stuttgart 1983.

Łuckiewič A., Jak prawilna pisać pa biełarusku. Ułažyŭ Anton Łuckiewič. Čaść I, Wilnia 1917.

Łuckiewič A., Stankiewič, J. Biełaruski prawapis, Wilnia 1918.

Бурак Л. І., Сучасная беларуская мова, Мінск 1974.

Кур'янка М., Нямецка-беларускі слоўнік, Мінск 2006.

Скарачэнні

БН – Байкоў М., Некрашэвіч С., Беларуска-расійскі слоўнік, Мінск 1925. [перадрук Мінск 1993].

ДАБМ – Дыялекталагічны атлас беларускай мовы. Пад рэд. Р. І. Аванесава, Мінск 1963.

СБМ – Слоўнік беларускай мовы. Пад рэд. М. В. Бірылы, Мінск 1987.

STRESZCZENIE

Artykuł omawia zagadnienia dotyczące białoruskiej fonetyki i akcentu na podstawie nieopublikowanej „Gramatyki" Antona Łuckiewicza, którą uważa się za pierwszą próbę kodyfikacji nowego białoruskiego języka literackiego. Autor „Gramatyki" był wybitnym działaczem białoruskiego ruchu narodowego w czasie I wojny światowej. Publikacja zawiera rozdziały opisujące fonetykę i morfologię, pomija składnię. Niniejszy artykuł daje ogólną charakterystykę rozdziału poświęconego fonetyce oraz zwraca uwagę na zalety i wady koncepcji Łuckiewicza odnośnie klasyfikacji samogłosek i spółgłosek języka białoruskiego. W „Gramatyce" Łuckiewicza brakuje specjalnego rozdziału dotyczącego akcentu (nacisku), natomiast w tekście wskazuje się na cechy niestabilnego akcentu wyrazowego w zakresie fonetyki (realizacja akania), morfologii (fleksja rzeczowników, przymiotników i czasowników) oraz słownictwa ogólnego i terminologicznego. Uwzględniając ówczesną niekonsekwentną pisownię białoruską, autor artykułu zastanawia się nad możliwością analizy i interpretacji miejsca akcentu i daje krytyczny komentarz na temat wspomnianych osobliwości akcentowych.

Słowa kluczowe: Anton Łuckiewicz, białoruski ruch narodowy, gramatyka białoruska, białoruski język literacki, kodyfikacja, fonetyka, akcent wyrazowy, pisownia.

SUMMARY

This paper discusses the questions of Belarusian phonetics and stress in the light of data found in unpublished A. Lutzkyevich's "Belarusian Grammar" which is regarded to be the first attempt to codify new Belarusian literary language. The author of the manuscript was an eminent activist of the national movement during World War I. His "Grammar" includes chapters focused on phonetics and morphology. The article concentrates on general remarks on phonetics as well as advantages and disadvantages of A. Lutzkyevich's idea of classification of Belarusian vowels and consonants Although stress did not receive special attention in the manuscript, the author describes the features of unstable word stress in phonetics (pronunciation of the so-called "akaniye"), morphology (inflexion of nouns, adjectives and verbs), general language vocabulary, and terminology. Given the inconsistency of the contemporary Belarusian orthography, the author of the article considers the analysis and interpretation of the stress placement and comments on the abovementioned features of stress.

Key words: Anton Lutzkyevich, Belarusian national movement, Belarusian grammar, Belarusian literary language, codification, phonetics, word stress, orthography.

Вольга Ляшчынская
Гомель

Канцэптуалізацыя эмоцыі задавальнення ў фразеалагізмах беларускай мовы

Эмоцыі і пачуцці як адзін са складнікаў унутранага свету чалавека даволі позна сталі аб'ектам вывучэння псіхолагаў, якія, як адзначае вядомы амерыканскі псіхолаг К. Э. Ізард, *параўнальна нядаўна звярнуліся да сур'ёзнага даследавання праблемы эмоцый*[1]. А менавіта эмоцыі заражаюць энергіяй і арганізуюць мысленне і дзейнасць чалавека, чым у першую чаргу вызначаецца іх роля ў жыццядзейнасці чалавека. Пры гэтым варта адзначыць, што пэўная, канкрэтная эмоцыя пабуджае чалавека да канкрэтнай актыўнасці – і ў гэтым першая прыкмета таго, што эмоцыя арганізуе мысленне і дзейнасць. Як відаць, цікавасць псіхолагаў да эмоцый абумоўлена фізіёлага-псіхалагічнай значнасцю гэтай з'явы і складанасцю яе прыроды.

Усведамленне і вылучэнне чалавекам эмоцый і пачуццяў і іх разнастайнае моўнае абазначэнне вядома здаўна. Хаця, як адзначае Б. А. Ларын, вызначэнне эмоцый і іх дыферэнцыяцыя ў гісторыі чалавецтва ішлі вельмі складана і доўга, а адзіным *сведкам незлічоных намаганняў і розных шляхоў гэтай запаволенай дыферэнцыяцыі і адзіным бясспрэчным помнікам усіх дасягненняў на гэтым шляху розных народаў з'яўляецца мова*[2]. Магчыма, гэты факт у пэўнай ступені тлумачыць і адносна позняе вывучэнне моўных сродкаў, што абазначаюць эмоцыі і пачуцці чалавека. Бо толькі ў канцы XX – пачатку XXI стагоддзяў вывучэнне эмоцый адносіцца ўжо да прыярытэтных даследаванняў су-

[1] К. Изард, *Психология эмоций*, Санкт-Петербург 2011, с. 38.

[2] Б. Ларин, *Из славяно-балтийских лексикологических сопоставлений (стыд-срам)*, Москва 1977, с. 63.

часнай антрапацэнтрычнай лінгвістыкі. Як адзначае рускі даследчык В. І. Шахоўскі, заснавальнік Валгаградскай школы лінгвістыкі эмоцый, які адзін з першых абараніў доктарскую дысертацыю па гэтай праблеме, *з таго часу, як пачалі зараджацца контуры новай лінгвістычнай парадыгмы – гуманістычнай з асаблівай увагай да творцы, носьбіта і карыстальніка мовай, да яго псіхалогіі, лінгвісты ўжо не маглі абысці сферу эмоцый як самы чалавечы фактар у мове*[3]. Праўда, матэрыялам для даследавання, як правіла, служаць лексічныя адзінкі для абазначэння пэўных эмоцый, зафіксаваныя ў лексікаграфічных даведніках ці ў рознага тыпу тэкстах. Зварот вучоных пераважна да лексікалізаваных канцэптаў тлумачыцца *характарам карэляцыі паняццяў, ідэй і знакаў, што іх афармляюць*[4].

Такім чынам, эмоцыі не толькі перажываюцца, але і маніфестуюцца мовай, дэманструюцца свядома, імітуюцца, правацыруюцца тымі, хто гаворыць. З гэтай мэтай яны канцэптуалізуюцца, вербалізуюцца і семантызуюцца мовай і ў мове, што і дазваляе і выражаць іх, і гаварыць аб іх.

Сярод усіх моўных сродкаў выключную ролю ў канцэптуалізацыі і катэгарызацыі з'яў свету чалавека адыгрываюць фразеалагічныя адзінкі кожнай мовы. Яны выступаюць асобымі кагнітыўна-семіятычнымі адзінкамі мовы, з'яўляюцца вербальным вынікам пазнання і ўспрымання свету, і разам з тым аперацыйнымі адзінкамі, у моўнай прасторы якіх у сціслай форме зафіксаваны вопыт папярэдніх пакаленняў, у тым ліку і адносна эмацыянальнага стану чалавека. Фразеалагізмы з'яўляюцца не толькі адзінкамі мовы, але і адзінкамі культуры, бо яны фіксуюць і захоўваюць веды, суадносныя з прадметнай галіной культуры, з аднаго боку, і дазваляюць выявіць унутраныя сродкі і спосабы, якія *надаюць фразеалагізмам здольнасць да культурнай рэферэнцыі і тым самым – да адлюстравання ў іх знакавай форме рыс культуры, характэрных для той ці іншай моўнай супольнасці*[5]. Пры гэтым культурна-нацыянальная спецыфіка фразеалагічнага фонду мовы праяўляецца больш выразна, чым спецыфіка слоўнікавага фонду, бо ў вобразах, што ляжаць у аснове фразеалагізмаў, адлюстравана светабачанне і светаразуменне пэўнага этнасу, а *адбор вобразаў*

[3] В. Шаховский, *Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка*, Воронеж 1987, с. 3.

[4] Н. Красавский, *Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах*, Волгоград 2001, с. 45.

[5] В. Телия, *Первоочередные задачи и методологические проблемы исследования фразеологического состава языка в контексте культуры*, Москва 1999, с. 13.

і іх моўнае абазначванне – гэта вынік культурнай інтэрпрэтацыі саміх фрагментаў рэчаіснасці з мэтай выразіць адносіны да іх – каштоўнасныя ці эмацыянальна значныя[6]. Асаблівую важнасць набывае той факт, што праяўленне эмоцый і пачуццяў суправаджаецца ацэнкай. Вось чаму ў фразеалагізмах, у больш выражанай форме, чым у словах, закладзена станоўчая або адмоўная ацэначнасць, выражаецца ўхвальная або няўхвальная характарыстыка.

І яшчэ адна перавага ці адрозненне фразеалагічных адзінак ад лексічных заключаецца ў тым, што ў кожнай канкрэтнай мове фразеалагізмы называюць, у адрозненне ад лексікі, толькі асобныя, актуальныя для чалавека і яго жыццядзейнасці фрагменты свету, пры гэтым тое, што актуальна для аднаго народа, можа быць неактуальным для другога. Менавіта па гэтай прычыне фразеалагічная карціна свету, спецыфічная для кожнай канкрэтнай мовы, носіць фрагментарны характар: не кожная з'ява ці дзеянне акаляючага свету атрымлівае выражэнне ў мове ў выглядзе фразеалагічных адзінак.

Зразумелым становіцца, чаму ў апошні час у якасці аб'екта вывучэння ўсё часцей выступаюць фразеалагічныя адзінкі *як самастойныя духоўныя каштоўнасці* (В. Л. Архангельскі). Пры гэтым аб'ектам вывучэння становяцца фразеалагічныя адзінкі як адной пэўнай мовы, напрыклад, англійскай (Силинская 2008)[7], нямецкай (Архипкина 2007)[8], беларускай (Ляшчынская 2011)[9], так дзвюх і болей, напрыклад, рускай і англійскай (Дорофеева 2003)[10], рускай і французскай (Городецкая 2007)[11], рускай і балгарскай (Дапчева 2006)[12], рускай і нямецкай

---

[6] В. Телия, *Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты*, Москва 1996, с. 82.

[7] Н. Силинская, *Концепты отрицательных эмоций в английской фразеологической картине мира*, Санкт-Петербург 2008.

[8] Л. Архипкина, *Немецкие фразеологические единицы с компонентами-соматизмами в лингвокогнитивном и культурном аспектах: автореф. дис. ... к. филол. наук*, Тула 2007.

[9] В. Ляшчынская, *Фразеалагічная катэгарызацыя эмацыйнага стану абурэння ў беларускай мове*, (у:) Славянская фразеология в синхронии и диахронии: сб. науч. статей. Вып. 1. Гомель 2011.

[10] Н. Дорофеева, *Удивление как эмоциональный концепт (на материале русского и агнлийского яхыков): автореф. дис. ... к. филол. наук*, Волгоград 2002.

[11] И. Городецкая, *Фразеологизмы-соматизмы в русском и французском языках: автореф. дис. ... к. филол. наук*, Пятигорск 2007.

[12] Й. Дапчева, *Фразеологизмы, обозначающие интеллектуальные свойства человека в болгарском и русском языках (Семантический и лингвокультурологический аспекты)*, (у:) Вестник МГУ. Сер. 19. Лингвистика и межкультурные коммуникации 2009.

(Райхштейн 1980)[13], беларускай і рускай (Ляшчынская 2012)[14], нямецкай, англійскай і нідэрландскай (Добровольский 1990)[15], англійскай, нямецкай і шведскай (Федуленкова 2006)[16], рускай, татарскай і таджыкскай (Сакаева 2008)[17], татарскай, турэцкай і англійскай моў (Санлыер 2008)[18] і інш.

Аб’ектам вывучэння ў межах прапанаванага артыкула абрана фразеалагічнае абазначэнне эмоцыі задавальнення, якую псіхолагі лічаць неабходным адрозніваць ад эмоцыі радасці, толькі называючы яе пачуццём, *якое прыносіцца нам сэнсарнымі адчуваннямі, такімі як тактыльныя і смакавыя*[19]. Гэта палажэнне псіхолагаў знаходзіць падмацаванне на ўзроўні адрознення наймення эмоцый пры дапамозе лексем – *радасць* і *задавальненне*, але абсалютна не выяўляецца паводле ўспрымання і асэнсавання іх дэфініцый у тлумачальным слоўніку, параўн.: *задавальненне* – ‘прыемнае пачуццё ад паспяховага ажыццяўлення, завяршэння чаго-н.’[20] і *радасць* – ‘пачуццё вялікай асалоды, задаволенасці, якое выклікае вясёлы настрой’[21]. Як відаць, па-першае, у абедзвюх лексемах вызначаецца адна разнавіднасць родавага паняцця – пачуццё і няма раздзялення на эмоцыю і пачуццё, а значыць, магчыма, як гэта і ў нашым даследаванні, лічыць, што паміж імі – пачуццём і эмоцыяй – няма адрознення; па-другое, эмоцыя радасці вызначаецца праз пачуццё задаволенасці (лексема *задаволенасць* абазначае “тое, што і з а д а в а л ь н е н н е”[22]. Гэты факт яшчэ больш

[13] А. Райхтейн, *Сопоставительный анализ немецкой и русской фразеологии*, Москва 1980.

[14] О. Лещинская, *Национальное выражение эмоции страха во фразеологизмах белорусского и русского языков*, (у:) *Філологічні трактіи. Науковий журнал*, т. 4, № 2, Сумі 2012.

[15] Д. Добровольский, *Основы структурно-типологического анализа фразеологии современных германских языков (на материале немецкого, английского и нидерландского языков): автореф. дис. … д-ра филол. наук*, Москва 1990.

[16] Т. Федуленкова, *Изоморфизм и алломорфизм в германской фразеологии (на материале английского, немецкого и шведского языков): автореф. дис … д-ра филол. наук*, Северодвинск 2006.

[17] Л. Сакаева, *Сопоставительный анализ фразеологических единиц антропоцентрической направленности (на материале русского, татарского и таджикского языков): автореф дис. … д-ра филол. наук*, Казань 2008.

[18] Д. Санлыер, *Культурно-национальное мировидение через единицы фразеологического уровня (на материале татарской, турецкой и английской лингвокультур): автореф. дис. … д-ра филол. наук*, Чебоксары 2008.

[19] К. Изард, *Психология эмоций*, Санкт-Петербург 2011, с. 146.

[20] *Тлумачальны слоўнік беларускай мовы*: у 5 тамах, Мінск 1978, т. 2, с. 305.

[21] *Тлумачальны слоўнік беларускай мовы*: у 5 тамах, т. 4, с. 534.

[22] *Тлумачальны слоўнік беларускай мовы*: у 5 тамах, т. 2, с. 306.

упэўнівае, што задавальненне і радасць блізкія эмоцыі, але паміж імі ўстанаўліваюцца толькі градуальныя адносіны.

Такім чынам, слоўнікавыя дэфініцыі лексем не могуць памагчы ва ўстанаўленні таго, што аб'ядноўвае значэнні гэтых слоў, як і ва ўсведамленні, што іх адрознівае. Аднак варта заўважыць, што і псіхолагі, хоць і лічаць неабходным адрозніваць эмоцыю радасці ад пачуцця задавальнення, усё ж вымушаны адзначыць узаемазвязанасць паміж імі, ці іх цеснай сувязі, пра што сведчыць наступнае палажэнне: *Перажыванне радасці характарызуецца пачуццём задавальнення і пачуццём упэўненасці ў сабе, у радасці чалавек адчувае сябе любімым і тым, хто заслугоўвае любові*[23].

Абраўшы аб'ектам вывучэння фразеалагізмы, якія рэпрэзентуюць эмоцыі і пачуцці ў беларускай фразеалогіі і складаюць аснову фразеалагічнай эмацыянальнай канцэптасферы беларусаў, перад даследчыкам узнікае найперш пытанне, ці катэгарызуецца эмоцыя задавальнення ў фразеалогіі беларускай мовы. Пры станоўчым вырашэнні, што зразумела ўжо з наймення артыкула, важна ўстанавіць шляхі і спосабы канцэптуалізацыі эмоцыі задавальнення ў фразеалагічных адзінках беларускай мовы і вызначыць культурную канатацыю, дадатковую инфармацыю аб нацыянальным выражэнні псіхалогіі беларусаў, іх ментальнасці, мыслення, ці выявіць, як бачыцца і з чым звязваецца эмоцыя задавальнення, як адбываецца яе фразеалагічная вербалізацыя беларусамі. А яшчэ, у сувязі з неадрозненнем сутнасці радасці ад задавальнення пры іх лексічным абазначэнні, цікава прасачыць і праз параўнанне ўстанавіць, што агульнае і чым адрозніваецца эмоцыя задавальнення ад эмоцыі радасці пры іх фразеалагічнай катэгарызацыі і канцэптуалізацыі. Адказы на гэтыя пытанні складаюць змест наступнага выкладу матэрыялу.

Тое, што эмоцыя задавальнення выдзяляецца ў беларускай фразеалогіі, найбольш пераканаўча сведчыць наяўнасць фразеалагізмаў, у дэфініцыях якіх выяўлена эмасема 'задавальненне' як крытэрый вызначэння пэўнай эмоцыі: усяго выдзелена 18 ФА, што рэпрэзентуюць эмоцыю задавальнення ў беларускай літаратурнай мове[24]. Такая невялікая колькасць фразеалагізмаў з эмасемай 'задавальненне', асабліва ў параўнанні з колькасцю фразеалагізмаў з іншымі эмасемамі, напрыклад, сораму, страху, злосці, пацвярджае думку даследчыкаў фра-

[23] К. Изард, *Психология эмоций*, Москва 2011, с. 164.

[24] І. Лепешаў, *Слоўнік фразеалагізмаў. У 2 т.*, Мінск 2008.

зеалогіі пра абмежаванае адлюстраванне ў фразеалогіі станоўчага ў адрозненне ад адмоўнага, негатыўнага, якое ўспрымаецца як адхіленне ад нормы, у параўнанні са станоўчым, пазітыўным, якое ўспрымаецца як заканамернасць, як норма жыцця (наяўнасць задавальнення трэба лічыць нормай жыцця чалавека).

І яшчэ адна лічба адносна выдзеленых 18 фразеалагізмаў, што рэпрэзентуюць эмоцыю задавальнення: сярод усёй іх колькасці выдзяляецца ўсяго два фразеалагізмы-выклічнікі, якія, як вядома, не называюць, а толькі выражаюць эмацыйны стан чалавека, што і дае асновы для іх вылучэння сярод усіх фразеалагізмаў, што рэпрэзентуюць эмоцыю задавальнення. Так, адна з іх – фразеалагічная адзінка *ведай/знай нашых* (вось мы якія, вось з кім маеце справу) выкарыстоўваецца для выказвання толькі станоўчага пачуцця задавальнення, гонару (як выхвалянне, самазадавальненне). А другая – фразеалагічная адзінка *авохці мне!* служыць для выражэння розных эмацыйных станаў і нават кантрасных: для выказвання здзіўлення, задавальнення, захаплення, спачування, абурэння і пад.

Блізкімі да фразеалагізмаў-выклічнікаў і разам з тым адрознымі ад іх выступаюць у беларускай фразеалогіі адзінкі, якія выкарыстоўваюцца ў маўленчай практыцы беларусаў у якасці пабочных слоў: *дзякаваць богу* і *хваліць бога* са значэннем ‘на шчасце’, а таксама *дзякуй богу*; *слава алаху*; *слава богу*; *хвала алаху*; *хвала богу*, якія служаць для выказвання радасці, задавальнення, палёгкі, супакою з якой-небудзь прычыны. Гэтыя фразеалагізмы, як і фразеалагізмы-выклічнікі, не называюць эмоцыю, а служаць для выражэння адносін чалавека да таго, пра што ён гаворыць у сувязі з той ці іншай сітуацыяй. Але заўважым, што, як і два фразеалагізмы-выклічнікі, усе пералічаныя вышэй фразеалагізмы служаць для выказвання задавальнення. І ва ўсіх іх ужыты кампаненты-лексемы для абазначэння вышэйшых сіл, уласцівых для ўсіх хрысціян і мусульман – Бога і Алаха як стваральнікаў і кіраўнікоў свету, з якімі асацыіруюцца радасць, задавальненне і спакой. Падкрэслім, што ўсе фразеалагізмы стылістычна нейтральныя.

Такім чынам, у выніку кагнітыўна-інтэрпрэтацыйнага аналізу высвечваецца дадатковая культурная інфармацыя і пра веды, і пра ўяўленні, і пра выкарыстанне пералічаных фразеалагізмаў. І яшчэ адна адметнасць адзначаных фразеалагізмаў, што выкарыстоўваюцца ў ролі пабочных слоў, – гэта ўжыванне іх для выражэння эмацыйнага стану задавальнення ў непадзельнасці з эмацыйным станам радасці, супакою.

А вось непасрэднае адлюстраванне эмоцыі задавальнення ў яе намінацыі, характарыстыцы і ацэнцы знаходзіць месца ўсяго ў 9 фразеалагізмах, якія і выклікаюць найбольшую ўвагу.

Першае, што характэрна для большасці намінатаў-фразеалагізмаў эмоцыі задавальнення ў беларускай мове, гэта адлюстраванне знешніх прыкмет ці саматычных "праяўленняў" эмоцыі ў яе ўспрыманні, ці на першы план выражэння эмоцыі задавальнення выходзяць саматычныя фразеалагізмы, у якіх адабраны і выдзелены эмпірычныя асновы канцэптуалізацыі эмоцыі.

Найперш адзначым самы пашыраны мімічны выраз твару як сродак выражэння эмоцыі задавальнення – усмешку, што зафіксавана фразеалагізмам *рот да вушэй* 'хто-н. выразам твару паказвае выключнае задавальненне чым-н.', дзе так вобразна і дакладна перададзена "вялікая" ўсмешка як сімвал задавальнення. Менавіта ўсмешка, з аднаго боку, з'яўляецца вынікам эмоцыі задавальнення, ці выклікаецца задавальненнем ад каго-ці чаго-небудзь, а з другога боку, знешне выражае гэта пачуццё, з'яўляецца яго паказчыкам.

Варта ўзгадаць тут адвербіяльную фразеалагічную адзінку *да вушэй* з двума значэннямі: 1) 'шырока, радасна (усміхацца)', 2) 'шырокая, радасная, шчырая (усмешка)', якая служыць паказчыкам, дакладней характарызуе дзеянне (усміхацца) ці выраз твару (усмешку) чалавека пры адчуванні ім эмоцыі радасці. Як бачым, з дапамогай гэтых дзвюх фразеалагічных адзінак дыферэнцыруюцца эмоцыя радасці (*да вушэй*) і эмоцыя задавальнення (*рот да вушэй*), але абедзве эмоцыі паддаюцца параметрызацыі ў адпаведнасці з кампанентнай структурай адной і той жа прататыповай сітуацыяй, адным і тым жа сцэнарыем, асноўным паказчыкам якіх выступае ўсмешка ў яе вобразным адлюстраванні. Гэты факт, безумоўна, яшчэ раз сведчыць аб блізкасці эмоцый і цяжкасці, але ўсё ж магчымасці іх размежавання паводле знешняга крытэрыя.

Пазнанне чалавекам эмоцыі задавальнення перадаецца ў некалькіх фразеалагізмах зноў жа праз пазнанне самога сябе, але з дапамогай задзейнічання іншых саматызмаў, якія становяцца асноўнымі фразеўтваральнымі кампанентамі ўстойлівых адзінак. Гэта гіпербалічны вобраз фразеалагізма *з рукамі і нагамі* 'ахвотна, з вялікім задавальненнем (браць, аддаць і пад.)', дзе знайшла замацаванне сувязь кампанента гэтага фразеалагізма *рукамі* з суправаджальнымі яе словамі *браць, аддаць* і пад., без якіх фразеалагізм не ўжываецца, параўн.: *Як пачуюць украінцы, то дамок у Хавы* ***з рукамі і нагамі*** *<u>схопяць</u>, і за цану не пастаяць – хата ж гатовая, разбяры ды складзі толькі і засяляйся.*

(І. Капыловіч). А далучэнне кампанента *нагамі* як пары «сродкаў» выканання дзеяння – даніна тыповасці структуры фразеўтварэння і вынік здольнасці вобразнага бачання, метафарычнасці мыслення беларусаў.

І яшчэ дзве фразеалагічныя адзінкі – *на поўныя грудзі* і *на ўсе грудзі* з агульным значэннем ‘з вялікім задавальненнем (удыхаць, дыхаць)’ – адлюстроўваюць пазнанне чалавекам эмоцыі задавальнення праз самапазнання сябе. У іх фіксуецца ўсведамленне чалавекам свайго эмацыйнага стану праз адчуванне сябе пры гэтым, у прыватнасці, эмоцыя задавальнення як абстрактная з’ява перадаецца праз адметнасць дыхання: вольнае дыханне чалавека ў адпаведных умовах і ёсць выражэнне і прычына задавальнення, параўн.: *З пад’езда на вуліцу, распранены, выходзіць Русаковіч. Ён* ***на поўныя грудзі*** *ўдыхае гаючы пах свайго дзяцінства.* (Р. Сабаленка).

А вось фразеалагізмы *паціраць рукі* ‘адчуваць, перажываць вялікае задавальненне ад поспеху ў якой-н. справе’, *з распасцёртымі рукамі* (прымаць, сустракаць, чакаць) і *з абдымкамі* (прымаць, сустракаць) з агульным значэннем ‘прыветна, гасцінна, з вялікім задавальненнем’ – гэта вынікі фразеўтварэння з выкарыстання кампанентаў-саматызмаў, але ўжо як вынікназірання за візуальна замацаванымі жэстамі рук чалавека пры пэўным эмацыйным адчуванні – задавальненні, якое вобразна і перадаецца праз жэставыя прыкметы яго працякання.

І яшчэ адной фразеалагічнай адзінкай, умоўна аднесенай да саматычных, з’яўляецца *за мілую душу* ‘з вялікім задавальненнем, вельмі ахвотна (рабіць/зрабіць што-н.)’, дзе асноўным фразеўтваральным кампанентам выступае *душа*, якая ў навуковай анатоміі саматызмам не з’яўляецца, але без якой пры ўліку антрапацэнтрычнага падыходу да вывучэння фразеалогіі абысціся проста немагчыма. Гэта тлумачыцца тым, што душа ў сучаснай моўнай мадэлі ўнутранага свету чалавека вылучана як цэнтральны кампанент, што неаднаразова адзначалася многімі даследчыкамі, гл., напрыклад, А. Урысон[25]. Цэнтральнае месца душы ў сістэме ўнутранага свету чалавека тлумачыцца тым, што душа аб’ядноўвае ў сабе ўласцівасці матэрыяльнага і ідэальнага, інтэлектуальнага і эмацыянальнага, і гэта дазваляе ёй выступаць у якасці прадстаўніка чалавека ўвогуле.

Фразеалагічная адзінка *за мілую душу* лічыцца рускай паводле паходжання і, як мяркуюць даследчыкі, паходзіць *ад выказванняў тыпу* ***сойдет и это (эта) за милую душу*** (*пры суцяшэнні маладога,*

[25] Е. Урысон, *Языковая картина мира vs обиходные представления (модель восприятия в русском языке)*, “Вопросы языкознания” 1998, № 3, с. 3–21.

які і хацеў бы ўзяць за жонку дзяўчыну, якая яму падабаецца, г. зн. ***милую душу****, але жаданне яно невыканальнае*, альбо, магчыма, *ад выказванняў тыпу* ***сделать за милую душу****, г. зн. за ласкавы зварот «****Милая душа!****», «****Милый человек****»*[26].

У супрацьлегласць большасці саматычным метафарычным фразеалагізмам з эмасемай ‘задавальненне’ адзначаюцца толькі адзінкавыя фразеалагізмы, у якіх выкарыстаны несаматычныя кампаненты. Так, у дзвюх фразеалагічных адзінках канцэптуалізацыя эмоцыі задавальнення адбываецца праз усведамленне і асэнсаванне чалавекам божых законаў, у прыватнасці, праз неабходнасць успрымання чалавекам жыцця такім, якое яно ёсць, такім, якім яно наканавана Богам, лёсам. Гэта фразеалагічныя адзінкі *няма чаго «богу» грашыць* і *што богу грашыць* з агульным значэннем ‘няма падстаў крыўдзіцца на лёс, быць незадаволеным’. Як відаць, у іх не называецца і не характарызуецца эмоцыя, а толькі адлюстроўваецца недапушчальнасць яе пры пэўнай умове – наяўнасці скаргі, выражэння незадавальнення. І такім чынам у ФА перададзена філасофія беларусаў, сфарміраваная ўмовамі жыцця і падмацаваная царкоўнымі ўстаноўкамі пра жыццё на зямлі як час мук, выпрабаванняў, і таму грэх скардзіцца на яго. Вось адкуль такія рысы характару беларусаў, як цярпімасць і цярплівасць нават да такіх з’яў, якія павінны былі б выклікаць эмоцыі незадавальнення, абурэння, гневу.

Толькі ў адной фразеалагічнай адзінцы – *як на сто коней сеў/села/селі* ‘адчувае вялікую радасць, задавальненне’ вобразна і эстэтычна перададзена само адчуванне, працяканне эмоцыі задавальнення. У аснове канцэптуалізацыі эмоцыі ляжыць метафарычнае параўнанне, калі абстрактнае паняцце асэнсоўваецца з адной са з’яў чалавечага вопыту, ці высвятляецца адчуванне чалавекам задавальнення ў вядомай сітуацыі – паездцы на кані. У фразеалагізме падаецца гіпербалізаваны вобраз – сто коней, што асабліва выразна перадае ўзвышанае пачуццё. Заўважым яшчэ, што пачуццё задавальнення не аддзяляецца ад эмоцыі радасці. Да месца нагадаць яшчэ і фразеалагізм *не ў радасць* ‘не дае задавальнення, не прыносіць шчасця, радасці’, у дэфініцыі якой таксама не раздзяляецца эмоцыя радасці ад блізкай ёй эмоцыі задавальнення, што яшчэ раз сведчыць аб пэўнай блізкасці гэтых эмоцый, з аднаго боку, і цяжкасці іх раздзялення ў наіўнай эмацыянальнай карціне свету, з другога боку.

---

[26] *Русская фразеология. Историко-этимологический словарь*, Москва 2007, с. 212.

Як відаць, фразеалагізмы, што непасрэдна адлюстроўваюць эмоцыю задавальнення, утвораны ў большасці па метафарычнай мадэлі ‘адчуванне задавальнення – праяўленне ці выражэнне фізічнага дзеяння’. Фразеалагізмы ўспрымаюцца як своеасаблівыя стэрэатыпы, сімвалы эмацыянальнага праяўлення, што звязана са знаходжаннем у аснове іх унутранай формы пэўнай протасітуацыі. Так, шырокая ўсмешка, пацiранне рук сімвалізуюць задавальненне ад чаго-небудзь, а адведзеныя ў бакі рукі для абдымкаў – адкрытасць намераў беларуса пры сустрэчы.

Эмоцыя задавальнення ў складзе беларускай фразеалогіі катэгарызуецца і рознымі спосабамі канцэптуалізуецца. Канцэптуалізацыя эмоцыі задавальнення, рэпрэзентаванай ў фразеалагізмах беларускай мовы, адлюстроўвае калектыўнае ўяўленне беларусаў пра эмоцыю, якое замацоўваецца дзякуючы адлюстраванню ў іх тыповых сітуацый, што выклікаюць гэтую эмоцыю, а таксама асацыяцый, заснаваных на пэўным эмацыянальным вопыце. Важнейшай адметнасцю канцэптуалізацыі эмоцыі задавальнення з’яўляецца тое, што асэнсаванне фенамена гэтай эмоцыі цесна звязана з перадачай візуальнага ўспрымання і саматычнага адчування чалавекам свайго цела, а асноўная роля ў канцэптуалізацыі задавальнення належыць саматычнай канцэптуальнай метафары (міміка твару – рот, губы, вочы; жэсты рук; дыханне грудзей).

Характэрнай рысай фразеалагічнай канцэптуалізацыі эмоцыі задавальнення, вобразнымі сродкамі яе выражэння з’яўляюцца адначасовая інтэрпрэтацыя і інфармацыйнае ўзбагачэнне праз суаднесенасць з бінарнымі апазіцыямі карціны свету, заключанымі ў ёй эталонамі, сімваламі, асацыяцыямі, культурнымі нормамі і стэрэатыпамі. Перафразіруючы выказванне В. У. Красных, якая піша: *Чалавек пачаў спасцігаць акаляючы свет з пазнання самога сябе, сваіх адчуванняў, асацыяцый, іх прычын і вынікаў*[27], у адносінах да эмоцыі задавальнення заўважым, што чалавек пачаў спасцігаць гэтую эмоцыю, як і многія іншыя, найперш з пазнання самога сябе.

[27] В. Красных, *Этнопсихолингвистика и лингвокультурология*, Москва 2002, с. 233–234.

STRESZCZENIE

Celem niniejszego artykułu jest zdefiniowanie konceptualizacji zadowolenia dokonanej na podstawie stosunkowo niewielkiej liczby (18) jednostek frazeologicznych języka białoruskiego, pokazanie, w jaki sposób i na podstawie jakich przesłanek powstało pojęcie zadowolenia, określenie, jakie środki językowe zachowały informację pozajęzykową. Dane statystyczne i wyniki analizy frazeologizmów potwierdzają tendencję ograniczonego odzwierciedlenia we frazeologii tego, co pozytywne, pokazują różnice między naiwnym i naukowym sposobem definiowania uczucia zadowolenia. W naiwnym rozumieniu pojęcia rezultaty emocjonalnego stanu zadowolenia (uśmiech „od uch do ucha", gestykulacja, oddychanie, itd.) są błędnie interpretowane jako przyczyny.

Słowa kluczowe: jednostka frazeologiczna języka białoruskiego ze znaczeniem „zadowolenie", konceptualizacja emocji, stan emocjonalny człowieka, informacja pozajęzykowa, interpretacja.

SUMMARY

The article defines conceptualization of the emotion of pleasure, determines the way and foundations of the idea of pleasure, and describes how linguistic means preserve extralinguistic information. The analysis is based on a relatively small number (18 units) of phraseological units of the Belarusian language that express the idea of satisfaction, The statistic data corroborate the tendency for limited reflection of *the positive* in phraseology. The results obtained reveal differences between the naïve and scientific ways of defining the emotion of pleasure. In naïve consciousness the results of emotional state of pleasure (broad smile, hand gestures, breathing, etc.) are mistaken for the reasons. Besides, the emotions of joy and pleasure may be closely related, and still differ from each other.

Key words: Belarusian phraseological units with the meaning of pleasure, conceptualization of emotions, human emotional state, extralinguistic information, interpretation.

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA TOM 4, ROK 2012

Alina Filinowicz
Białystok

Nazwy terenowe związane z gospodarką rolną i leśną w powiecie sokólskim

Na obszarze powiatu sokólskiego odnotowano dość liczne nazwy terenowe utworzone od określeń miejsc i czynności związanych z zagospodarowywaniem lasów w celu pozyskania ziemi uprawnej. Wyrazy pospolite zawarte w nazwach terenowych dostarczają informacji o działalności kulturowej człowieka na badanym obszarze, o sposobach dostosowywania terenu przez pierwszych osadników (karczowanie, trzebienie, wycinanie lasów) pod pola uprawne, łąki i pastwiska.

Podstawą materiałową pracy są zapisy gwarowe nazw terenowych z obszaru północno-wschodniej Polski zebrane w latach 1961–1970 przez zespół filologów zorganizowany formalnie przy Katedrze Filologii Białoruskiej Uniwersytetu Warszawskiego, pod kierunkiem prof. Antoniny Obrębskiej-Jabłońskiej, na zlecenie Komisji Ustalania Nazw Miejscowości i Obiektów Fizjograficznych przy Urzędzie Rady Ministrów. Mikrotoponimy z ówczesnego powiatu sokólskiego zebrał w latach 1965–1967 Mikołaj Wróblewski (z UW), a z powiatu dąbrowskiego w roku 1967 – Michał Kondratiuk (z Polskiej Akademii Nauk w Warszawie). W prezentacji mikrotoponimów ograniczam się do powiatu sokólskiego, który położony jest w środkowej części obecnego województwa podlaskiego przy granicy z Białorusią. Na północy sąsiaduje z powiatem augustowskim, na południu – z powiatem białostockim, od zachodu graniczy z powiatem monieckim.

Powiat sokólski jest zróżnicowany pod względem etnicznym, językowym, kulturowym i konfesyjnym. Mieszkają tu obok siebie Polacy, Białorusini, Tatarzy. Obecnie na omawianym terenie obok gwar polskich występują gwary białoruskie. Gwara białoruska pełni funkcję języka domowego w ob-

rębie rodziny i ewentualnie mieszkańców danej wsi, a polszczyzny używa się w kontaktach zewnętrznych, w szkole, w kościele. Ten układ stosunków z biegiem czasu coraz bardziej zmienia się przez wkraczanie polszczyzny do życia rodzinnego. W zachodnim pasie zasięgu gwar białoruskich średnie i młodsze pokolenie mówi już wyłącznie po polsku, a gwara białoruska zachowała się przede wszystkim jako środek porozumiewania się ludzi najstarszych. Część mieszkańców wschodnich terenów powiatu sokólskiego jest dwujęzyczna, w wielu wsiach gwara polska współistnieje z białoruską. Rozmieszczenie gwar wschodniosłowiańskich na omawianym obszarze i ważniejsze cechy fonetyczne, morfologiczne i leksykalne tych gwar przedstawione są w „Atlasie gwar wschodniosłowiańskich Białostocczyzny”[1].

W XV wieku rejony należące do dzisiejszej Sokólszczyzny oraz tereny na północ od rz. Biebrzy pokrywała zwarta i rozległa Puszcza Grodzieńska. Położona w granicach Wielkiego Księstwa Litewskiego, wchodziła w skład dóbr królewskich i administracyjnie należała do powiatu grodzieńskiego w województwie trockim. Ta rozległa, królewsko-hospodarcza puszcza, rozciągająca się w lewym dorzeczu Niemna i górnej Biebrzy, stopniowo kurczyła się pod naporem osadnictwa spod Grodna, które przesuwało się na zachód wzdłuż rzek Łosośny i Świsłoczy. Podział obszaru Puszczy Grodzieńskiej zapoczątkowany został na przełomie XV/XVI wieku[2]. Badany obszar zasiedlony został stosunkowo późno. Na przełomie XVII i XVIII w. procesy osadnicze na Sokólszczyźnie nie były jeszcze zakończone: *Miasto powiatowe Sokółka oraz prawie cały obecny powiat sokólski powstały na „surowym korzeniu”, po wykarczowaniu puszczy w wieku XVII*”[3]. Osadnictwo dokonywało się w terenie lesistym, wymagającym znacznej ingerencji człowieka w zagospodarowywanie puszczy w celu uzyskania ziemi uprawnej.

Niżej podaję przykłady nazw terenowych kulturowych związanych z gospodarką rolną i leśną odnotowanych na Sokólszczyźnie. Hasłem jest nazwa gwarowa obiektu zapisana alfabetem polskim, a dalej podana w transkrypcji fonetycznej w formie mianownika, dopełniacza i miejscownika.

---

[1] *Atlas gwar wschodniosłowiańskich Białostocczyzny*, t. I pod red. S. Glinki, A. Obrębskiej-Jabłońskiej i J. Siatkowskiego, Wrocław 1980, t. II–III pod red. S. Glinki, Wrocław 1988, 1993, t. V–VIII pod red. I. Maryniakowej, Warszawa 1995, 1996, 1999, 2002.

[2] Zagadnienie kolonizacji Białostocczyzny szeroko omówił J. Wiśniewski w licznych swoich artykułach, np. *Osadnictwo wschodniej Białostocczyzny, geneza, rozwój oraz zróżnicowanie i przemiany etniczne*, [w:] ABS, t. XI, Wrocław 1977, s. 7–80; oraz *Rozwój osadnictwa na pograniczu polsko-rusko-litewskim od końca XIV do połowy XVII wieku*, [w:] ABS, t. I, Białystok 1964, s. 115–135.

[3] J. Jakubowski, *Powiat grodzieński w XVI w.*, [w:] Prace Komisji Atlasu Historycznego Polski, z. III, Kraków 1935, s. 107.

CIARCIEŻ, gw. *Ćarc''eš*, gen. *-ž'a*, loc. *-ž'u*: 1) las, wś Łaźnie, gm. Supraśl; 2) gw. *Ć'erćeš*, gen. *-ža*, loc. *-žu*, urocz., kol. Lubinowo, gm. Lipsk; 3) gw. *Ćerć'eš*, gen. *-ž'a*, loc. *-ž'u*, kol., łąki, osada Janów, gm. Janów; 5) kol., łąka, wś Wasilówka, gm. Janów – Nazwa wskazująca na miejsce, gdzie został wykarczowany las, zarośla. Nazwa ta pochodzi od apelatywu brus. *чарце́ж* oznaczającego ‘pole lub łąkę powstałą na miejscu wykarczowanego lasu’ LemZU 75–76, JaszS 695. Por. liczne na Białorusi mikrotoponimy utworzone od ap. *чарце́ж*: *Цярце́ж* – pole we wsi Вялікая Гуменаўшчына Стаўбцоўскі раён; *Цярце́ж* – pole, pastwisko i łąka we wsi Ячонка Стаўбцоўскі раён; *Цярце́жык* – pole we wsi Малыя Аўцюкі Калінкавіцкі раён; *Церце́ж* pole we wsi Бастынь Лунінецкі раён; *Церце́ж* – polanka w lesie we wsi Пружанка Бярэзінскі раён; *Церцежы́* uroczysko we wsi Малыя Аўцюкі Калінкавіцкі раён[4].

KARCZOWANA, gw. *Karč'ovana*, gen. *-naj*, loc. *-nym*, rów, łąka, wś Sopoćkowce, gm. Nowy Dwór – Nazwa oznaczająca ‘miejsce, skąd wykarczowano, usunięto drzewa, zarośla’, por. czas. *karczować* ‘oczyszczać grunt z karczów po ściętych drzewach i krzewach’ SJP 263; brus. *карчаваць* ‘ts’.

KARCZOWNA, gw. *Karč'ou̯na*, gen, *-naho*, loc. *-num*, pole, wś Staworowo, gm. Sidra. – Nazwa wskazująca na ‘pole powstałe na miejscu wykarczowanego lasu, zarośli’. Por. tremin gw. *karčov''isko* ‘wykarczowane miejsce w lesie; pole na miejscu wykarczowanego lasu’ zob. szerzej ŁapLP 58.

LASASIEK, gw. *Lasaś'i͡ek*, gen. *-ka*, loc. *-ku*, las, wś Moczalnia Nowa, gm. Sokółka. – Nazwa utworzona od ap. brus. *лесасе́ка* oznaczającego ‘obszar w lesie, z którego wyrąbano drzewa; poręba; działka leśna; wyrąb roczny’ TSBM III 37, JaszS 397.

LUDZIMA, gw. *Luʒ''ima*, gen. *-my*, loc. *-m'i*: 1) pole, wś Bilminy, gm. Kuźnica; 2) łąka, wś Bogusze, gm. Sokółka; 3) kol., pole, wś Łozowo, gm. Dąbrowa Białostocka; 4) gw. *Luʒ'im'a*, gen. *-m'ou̯*, loc. *-m'ox*, kol., pole, wś Starożyńce, gm. Lipsk; 5) gw. *Luʒ''ima*, gen. *-max*, loc. *-mau̯*, łąka, pole, wś Wojtachy, gm. Korycin – Nazwa utworzona od ap. lit. *lýdimas*, *lydìmas*, *lýdymas* oznaczającego ‘wycięte, wytrzebione albo wypalone miejsce w lesie, przesieka; ziemia orna, pole uprawne na miejscu wykarczowanego lasu, nowina, rola wykarczowana; gałęzie i konary ułożone na miejscu karczowiska; kawałek roli zarosłej lasem; równe bez pagórków miejsce, obszar’ LKŻ VII 406. Termin *lýdimas* jest utworzony od lit. czasownika *lýdyti* w znaczeniu ‘trzebić, karczować las w celu uzyskania roli, niwy, przygotować lidymo’ LKŻ VII 409, KonEB 135. Mikrotoponimy z ap. lit. *lýdimas*, *lydìmas*, *lýdymas* odnotowa-

[4] Podaję tylko niektóre przykłady wynotowane z pracy *Мікратапанімія Беларусі. Матэрыялы*, Мінск 1974.

no również na terytorium Białorusi, np.: *Лі́дымо* – uroczysko we wsi Расна Высокаўскі раён; *Лідзінó* – łąka we wsi Ухвала Крупскі раён; *Лідзімéль* – pastwisko we wsi Вольдзікі Іўеўскі раён MB 139.

LUDZIME, gw. *Luʒ'im'e*, gen. *-m'ou̯*, loc. *-m'ox*: 1) kol., lasek, pole, wś Kudrawka, gm. Nowy Dwór; 2) gw. *Luʒ'm'e*, gen. *-m'ou̯*, loc. *-m'ox*, kol., pole, las, wś Długosielce, gm. Kuźnica; 3) gw. *Luʒ'm'i̯e*, gen. *-m'ou̯*, loc. *-m'ox*, pole, wś Łowczyki, gm. Kuźnica – Nazwa utworzona od lit. ap. *lýdimas*, *lydìmas*, *lýdymas*, zob. wyżej.

NAWINA, gw. *Nav''ina*, gen. *-nau̯*, loc. *-nax*: 1) las, wś Bogusze, gm. Sokółka; 2) gw. *Nav'in'a*, gen. *-n'y*, loc. *-ń'e*, kol., pastw., wś Grabowo, gm. Dąbrowa Białostocka; 3) gen. *-n'ou̯*, loc. *-n'ax*, wzgórze, mto Krynki, gm. Krynki; 4) gen. *-n'y*, loc. *-ń'i̯e*, kol., pastw., pole, wś Leszczany, gm. Krynki; 5) gen. *-v''in*, loc. *-n'ax*, pole, łąka, wś Sanniki, gm. Krynki; 6) gw. *Nov''ina*, gen. *-ny*, loc. *-ńe*, pole, wś Sosnowe Bagno, gm. Janów. – Na Sokólszczyźnie termin *nowina* odnosi się najczęściej do 'pola uzyskanego z karczunku lasu lub pola zasianego po raz pierwszy', zob. szerzej ŁapAG 63. W słownikach normatywnych języka polskiego *nowinami*, *nowiznami* nazywa się 'pole w miejscu wykarczowanego lasu obsiane po raz pierwszy; ziemię uprawianą po raz pierwszy po wieloletniej przerwie, po wykarczowaniu lasu, zaoraniu łąki' US II 1027, SW III 415. Na terytorium Białorusi nazwy terenowe z apelatywem *nowina* brus. *навiнá* są powszechne i zwykle określają 'ziemię uzyskaną z karczunku lasu, bądź pole obsiane po raz pierwszy' JaszS 440, 441, LemZU 73.

NAWINKA, gw. *Nav''inka*, gen. *-k'i*, loc. *-ncy*: 1) łąka, wś Aulakowszczyzna, gm. Korycin; 2) kol., pole, wś Nowa Kamienna, gm. Dąbrowa Białostocka; 3) gen. *-k'i*, loc. *-kax*, kol., pastw., wś Rutkowszczyzna, gm. Suchowola; 4) gen. *-k'i*, loc. *-ncy*, kol., łąka, wś Zalesie, gm. Sidra; 5) gw. *Nov''iŋka*, gen. *-k'i*, loc. *-ncy*, kol., pole, wś Małowista, gm. Dąbrowa Białostocka; 6) gw. *Nov''inka*, gen. *-k'i*, loc. *-ncy*, łąka, wś Poczopek, gm. Szudziałowo. – Zob. NAWINA.

NAWINKIE, gw. *Nav'ink''e*, gen. *-n'ok*, loc. *-k'ox*, kol., pole, wś Harkawicze, gm. Szudziałowo. – Zob. NAWINA.

NAWINY, gw. *Nav''iny*, gen. *-nau̯*, loc. *-nax*: 1) pole, las, wś Niemczyn, gm. Czarna Białostocka; 2) kol., łąka, wś Szostaki, gm. Sidra; 3) gw. *Nov''iny*, gen. *-nau̯*, loc. *-nax*, pole, las, wś Woroniany, gm. Sokółka. – Zob. NAWINA.

OCIEREB, gw. *'Oćerep*, gen. *'Oćereba*, loc. *'Oćereb'i*, bagno, wś Borki, gm. Szudziałowo – Nazwa wskazująca na miejsce, z którego wykarczowano drzewa. Por. czas. brus. *церабíць* 'wycinać, przerzedzać las; oczyszczać z krzaków, zarośli; karczować' TSBM V 238.

PACIAROB, gw. *Paćar'ob*, gen. *-bu*, loc. *-b'i*: 1) pole, las, wś Kuścińce, gm. Kuźnica; 2) gw. *Paćar'op*, gen. *-bu*, loc. *-b'i*, łąka, pole, wś Bogusze, gm. Sokółka; 3) gen. *Paćar'ebu*, loc. *Paćar'eb'i*, łąka, pastw., wś Gliniszcze Małe, gm. Sokółka. – Nazwa wskazująca na 'ziemię uzyskaną z karczunku lasu'. Por. czas. brus. *церабíць* 'wycinać, przerzedzać las; oczyszczać z krzaków, zarośli; karczować' TSBM V 238, TichST 65 oraz ap. brus. *пацярóб* 'pole lub łąka na miejscu wykarczowanego lasu' JaszS 505. Zob. nazwy terenowe odnotowane na obszarze Białorusi utworzone od czasownika *церабíць*, np.: *Пацярóб* – łąka we wsi Старына Стаўбцоўскі раён; *Пацярóбы* – pole we wsi Забалоцце Мінскі раён; *Пóцераб* pole na miejscu wykarczowanego lasu we wsi Кучкуны Стаўбцоўскі раён; *Поцерóб'е* – łąka na miejscu lasu we wsi Козікі Івацэвіцкі раён; *Расцяроб* – pastwisko we wsi Мішневічы Шумілінскі раён MB 188, 198, 209.

PACIAROBY, gw. *Paćar'oby*, gen. *-bau̯*, loc. *-bax* // *P'erał'oh'i*: 1) pastw., wś Kruszyniany, gm. Krynki; 2) gw. *Paćar'oby*, gen. *-bau̯*, loc. *-bax*, pastw., wś Miszkieniki Wielkie, gm. Szudziałowo; 3) gen. *Paćar'obu*, las, wś Sosnowik, gm. Szudziałowo; 4) gen. *Paćar'obuf*, loc. *-bax*, łąka, wś Szaciły, gm. Krynki; 5) gw. *P'oćeraby*, gen. *-bau̯*, loc. *-bax*, kol., pol, wś Zubrzyca Mała, gm. Szudziałowo; 6) gw. *Poćer'oby*, kol., lasek, wś Kundzicze, gm. Krynki. – Zob. wyżej PACIAROB.

PADZIRKA, gw. *Paʒ''irka*, gen. *-k'i*, loc. *-ce*: 1) strumyk, las, wś Lipowy Most, gm. Szudziałowo; 2) łąka, wś Trzciano Nowe, gm. Szudziałowo. – Nazwa wskazująca na miejsce, z którego usunięto, wykarczowano drzewa, zarośla. W gwarach Białorusi funkcjonują wyrazy z rdzeniem *-dr-*, *dzior-* typu: *выдранка*, *выдзёр*, *падзера*, *драць*, *дзерць* oraz zwroty typu *драць лес*, *драць ляда*, które odnoszą się do sposobów zagospodarowywania lasu w celu pozyskania pól, pastwisk i łąk, zob. szerzej LemTR 261, LemZU 75. Powszechne są na Białorusi również nazwy miejscowe (*Падзéр Вялíкая*, *Падзéр Малáя*, *Падзéрнае*) i terenowe utworzone od ap. *пáдзер*, np.: *Пáдзер* – pole, las i pastwisko we wsi Дзяражнае Стаўбцоўскі раён, *Пáдзера* – pole we wsi Янкавічы Стаўбцоўскі раён, *Падзéрная* – pole we wsi Нізок Уздзенскі раён, *Падзéрныя Равы́* – pole we wsi Казейкі Стаўбцоўскі раён MB 175.

PIERACIOS, gw. *P'erać'os*, gen. *-su*, loc. *-śi*: 1) łąka, wś Jezierzysk, gm. Czarna Białostocka; 2) łąka, wś Lipina, gm. Sokółka. – Nazwa określająca 'miejsce, skąd usunięto wykarczowane drzewa i zarośla; przesieka leśna'.

RASZCZYSZCZANA, gw. *Rašč'yščana*, gen. *-naho*, loc. *-num*, las, wś Lipina, gm. Sokółka. – Nazwa wskazująca na miejsce w lesie oczyszczone po wykarczowanych lub wyłamanych przez wichurę drzewach, por. czas.

brus. *расчысціць* 'oczyścić, uprzątnąć; oczyszać grunt z karczów po ściętych drzewach i krzewach' TSBM IV 698.

RUBISKO, gw. *R'ub'isko*, gen. *-ka*, loc. *-ko*, łąka, bagno, wś Wojtachy, gm. Korycin. – Nazwa oznaczająca 'łąkę powstałą na wyrąbisku; miejsce w lesie, gdzie wycięto drzewa', por. brus. czas. *рубаць* 'rąbać, wycinać'.

WYCIERAB, gw. *V'yćerap*, gen. *V'yćeraba*, loc. *V'yćerab'i*: 1) pastw., wś Koniuszki, gm. Nowy Dwór; 2) gw. *V'yćerep*, gen. *-reba*, loc. *-rab'i*, lasek, wś Białystoczek, gm. Korycin; 3) las, wś Kudrawka, gm. Nowy Dwór; 4) gen. *-rebu*, loc. *-reb'i*, łąka, zarośla, wś Kuźnica, gm. Kuźnica; 5) łąka, wś Poczopek, gm. Szudziałowo; 6) gen. *-reba*, loc. *-rab'i*, kol., pole, wś Zwierzyniec Wielki, gm. Dąbrowa Białostocka – Nazwa wskazująca na 'miejsce, gdzie wycięto drzewa i zarośla zwykle z przeznaczeniem na pole, łąkę lub pastwisko'. Por. ap. brus. *вы́цераб* 'miejsce wykarczowane pod zasiewy', *вы́церабы* 'pole na miejscu wykarczowanego lasu' ESBM II 290, pol. *trzebież*. Nazwy terenowe z apelatywem *вы́цераб* odnotowano na obszarze Białorusi: *Выцераб* – pole we wsi Жодзішкі Смаргонскі раён.

WYCIERABY, gw. *V'yćeraby*, gen. *-bau̯*, loc. *-box*: 1) łąki, zarośla, wś Piątak, gm. Suchowola; 2) gen. *V'yćerebau̯*, kol., pole, wś Rogożyn Stary, gm. Lipsk; 3) gw. *V'yćereby*, gen. *-bou̯*, loc. *-box*, pole, wś Kizielewszczyzna, gm. Suchowola. – Zob. wyżej WYCIERAB.

WYCIEREBKI, gw. *V'yćerepk'i*, gen. *-kau̯*, loc. *-kax*, pole, wś Sierbowce, gm. Sokółka. – Nazwa wskazująca na 'pole na miejscu wykarczowanego lasu'. Zob. WYCIERAB.

WYDZIERAK, gw. *V'yʒ'erak*, gen. *-rka*, loc. *-rku*, pole, wś Czepiele, gm. Kuźnica. – Nazwa wskazująca na 'pole na miejscu wykarczowanego lasu', por. ap. brus. *вы́дзірак* 'oczyszczone od zarośli pole; nowina'; *выдзё́р* 'ziemia uprawiana po raz pierwszy' oraz brus. czasow. *выдзірáць* 'wyrywać, wydzierać; karczować las' ESBM II 253.

WYRĄB, gw. *V'yromb*, gen. *V'yrombu*, loc. *V'yromb'e*: 1) las, wś Trzcianka, gm. Janów; 2) gw. *V'yremb*, gen. *V'yrembu*, loc. *V'yremb'i*, pole, wś Horczki Dolne, gm. Szudziałowo. – Nazwa oznaczająca 'miejsce w lesie, gdzie wycięto drzewa lub pole na miejscu wyciętego lasu', brus. *вы́руб* 'ts'.

WYRUB, gw. *V'yrup*, gen. *-bu*, loc. *-b'i*, las, wś Poniatowicze, gm. Sokółka. – Nazwa równa ap. brus. *вы́руб* oznaczająca 'miejsce w lesie, gdzie wycięto drzewa' ESBM II 281. Por. nazwę terenową *Вы́руб* zarejestrowaną na Białorusi we wsi Дубіца Брэсцкі раён określającą 'pole na miejscu lasu' MB 49.

Omówione wyżej mikrotoponimy zaliczam, według założeń klasyfikacji

semantycznej ustalonej przez W. Taszyckiego[5] i uzupełnionej o nowsze rozwiązania klasyfikacyjne przez H. Borka[6], do nazw terenowych kulturowych. Nazwy kulturowe oznaczają dzieła rąk ludzkich albo urządzenia, instytucje i wytwory kultury społecznej i duchowej. Wyrazy pospolite tkwiące w podstawach nazw odzwierciedlają kulturę społeczną i duchową, mówią o stosunkach prawnych i własnościowych, pokazują różne sfery działalności cywilizacyjnej człowieka na badanym terenie.

Analizowane nazwy terenowe to tylko niewielka część mikrotoponimii „sokólskiej" zawierająca w postawie słowotwórczej wyrazy mówiące o gospodarczej i leśnej działalności człowieka. Nazwy te pochodzą w większości od form czasownikowych, typu: *karczować*, *trzebić*, *przerzedzać*, *rąbać*, *wycinać*, *wyrywać*, *drzeć*, *oczyszczać* i wskazują na czynności w wyniku których pierwsi osadnicy pozyskiwali ziemię uprawną. Niektóre z nazw, np. mikrotoponim *V'yʒ'erak*, semantycznie wskazują na trudności związane z karczowaniem lasu, z uzyskaniem pól uprawnych w lasach, por. termin gwarowy *vyʒ'erć* (pol. drzeć)[7].

Przedstawione wyżej mikrotoponimy nie są jednolite pod względem językowym. Na obszarze powiatu sokólskiego występują mikrotoponimy o brzmieniu białoruskim, np.: *Ćarc"eš*, *Paćar'ob*, *R'ub'isko*, *V'yćerap*, *V'yrup* fonetyce polskiej: *Nov"ina*, *Nov"iny*, *Nov"inka*, *V'yromb* oraz etymologii litewskiej: *Luʒ"ima*, *Luʒ'im'e*. Postać fonetyczna zapisów nazw może zależeć od tego w jakim stopniu zachowana jest gwara białoruska, jest bardziej archaiczna, czy też w dużym stopniu spolonizowana. Brzmienie nazw może również zależeć od informatora w danej miejscowości. Na ogół informatorzy starsi podają nazwy z cechami gwar białoruskich, a młodsi często starają się podawane nazwy polonizować. Cechy gwary białoruskiej przeważają w pasie wschodnim, natomiast na zachodzie powiatu sokólskiego jest więcej wpływów polskich. Cechy językowe mikrotoponimów z powiatu sokólskiego pokrywają się ze współczesnym zróżnicowaniem dialektalnym terenu przedstawionym w *Atlasie gwar wschodniosłowiańskich Białostocczyzny*[8].

---

[5] W. Taszycki, *Słowiańskie nazwy miejscowe (Ustalenie podziału)*, Kraków 1946; przedruk [w:] W. Taszycki, *Rozprawy i studia polonistyczne*, t. I, Wrocław 1958, s. 261.

[6] H. Borek, *Nazwy relacyjne w toponimii*, [w:] Ogólnopolska Konferencja Onomastyczna. Księga referatów, pod red. K. Zierhoffera, Poznań 1988, s. 43–51.

[7] Zob. szerzej Cz. Łapicz, *Nazwy leśnych przestrzeni niezarośniętych w ruskich gwarach Białostocczyzny*, [w:] Acta Universitatis Nicolai Copernici, Filologia Polska XIV, z. 93, 1978, s. 55–63.

[8] Na podstawie cechy fonetycznych, morfologicznych i leksykalnych przedstawionych w *Atlasie gwar wschodniosłowiańskich Białostocczyzny*, t. I pod red. S. Glinki, A. Obrębskiej-Jabłońskiej, J. Siatkowskiego, Wrocław 1980; t. II–III, pod red. S. Glinki, Wrocław 1989, 1993; t. V–X (leksyka), pod red. I. Maryniakowej, Warszawa 1995–2009.

Część nazw powiatu sokólskiego ma swoje, w wielu wypadkach identyczne, odpowiedniki na Białorusi, a szczególnie na Grodzieńszczyźnie[9]. Potwierdza to wywody historyka J. Wiśniewskiego o zasiedleniu wschodniej Białostocczyzny przez nurt osadnictwa z okolic Grodna i Wołkowyska[10]. Postać fonetyczna analizowanych mikrotoponimów i ich budowa morfologiczna pozwala stwierdzić, iż gwary powiatu sokólskiego są przedłużeniem na zachód białoruskiego dialektu południowo-zachodniego[11].

Rozwiązanie skrótów źródeł i literatury

ESBM – *Этымалагічны слоўнік беларускай мовы*, рэд. В. У. Мартынаў, t. I–XI, Мінск 1978–2006.

JaszS – Яшкін І. Я., *Слоўнік беларускіх мясцовых геаграфічных тэрмінаў. Тапаграфія. Гідралогія*, Мінск 2005.

KonEB – Kondratiuk M., *Elementy bałtyckie w toponimii i mikrotoponimii regionu białostockiego*, Wrocław 1985.

LemTR – Лемцюгова В. П., *Тапонімы распавядаюць. Навукова-папулярныя эцюды*, Мінск 2008.

LemZU – Лемцюгова В. П., *Назвы зямельных участкаў як крыніца беларускай тапанімії*, [в:] Пытанні беларускай тапанімікі. Матэрыялы першай беларускай тапанімічнай канферэнцыі (1–3 снежня 1967 г.) Мінск 1970, с. 71–82.

LKŻ – *Lietuvių kalbos žodynas*, Vilnius 1956–1981, t. I–XII.

ŁapAG – Łapicz Cz., *Apelatywy geograficzne w nazwach miejscowości powiatu sokólskiego* [w:] Acta Universitatis Nicolai Copernici, Filologia Polska X, z. 57, 1973, s. 53–69.

ŁapLP – Łapicz Cz., *Nazwy leśnych przestrzeni niezarośniętych w ruskich gwarach Białostocczyzny*, [w:] Acta Universitatis Nicolai Copernici, Filologia Polska XIV, z. 93, 1978, s. 55–63.

MB – *Мікратапанімія Беларусі. Матэрыялы.* Рэд. М. Б. Бірыла, Ю. Ф. Мацкевіч, Мінск 1974.

---

[9] Por. Cz. Łapicz, *Apelatywy geograficzne w nazwach miejscowości powiatu sokólskiego*, [w:] Acta Universitatis Nicolai Copernici, Filologia Polska X, z. 57, 1973., s. 53–69.

[10] J. Wiśniewski, *Zarys dziejów osadnictwa na Białostocczyźnie*, [w:] AGWB I, s. 14–27, mapa nr 5: *Kierunki i zasięgi osadnictwa w wiekach XIV–XVIII*; tenże: *Osadnictwo wschodniej Białostocczyzny, geneza, rozwój oraz zróżnicowanie i przemiany etniczne*, ABS XI, 1977, s. 7–80.

[11] Е. Мяцельская, Э. Блінава, *Беларуская дыялекталогія. Практыкум*, Мінск 1991, с. 193–194.

SJP – *Mały słownik języka polskiego*, pod red. St. Skorupki, Warszawa 1969.

SW – *Słownik języka polskiego* pod red. J. Karłowicza, A. Kryńskiego, W. Niedźwiedzkiego, Warszawa 1900–1911, t. I–VIII. [tzw. Słownik warszawski].

TichST – Tichoniuk B., *Odapelatywne nazwy terenowe południowej Białostocczyzny. Słownik topoosnów*, Studia i monografie nr 106, Opole 1986.

TSBM – *Тлумачальны слоўнік беларускай мовы*, Мінск 1977–1984, t. I–V.

US – *Uniwersalny słownik języka polskiego* PWN, pod red. St. Dubisza, Warszawa 2008, t. I–IV.

РЭЗЮМЕ

У артыкуле разглядаюцца мікратапонімы Сакольскага павета, утвораныя на аснове назваў зямельных участкаў або сенажацяў па лясных распрацоўках. У аснове аналізаваных мікратапонімаў ляжаць дзеяслоўныя формы, напр. *карчаваць*, *церабіць*, *расчышчаць*, *драць*, што паказваюць на дзеянні і спосабы, у выніку якіх першыя пасяленцы, земляробы "адваёўвалі" ў леса ўчасткі ворнай зямлі.

Адзначаецца, што побач з мікратапонімамі з польскай фанетыкай і марфалогіяй зафіксаваны беларускія назвы, а таксама дзве назвы з літоўскай этымалогіяй. Некаторыя назвы Сакольскага павета маюць свае адпаведнікі на тэрыторыі Беларусі, асабліва на Гродзеншчыне, адкуль галоўным чынам прыйшлі на землі ўсходняй Беласточчыны пасяленцы.

Ключавыя словы: Мікратапонімы, культурныя назвы, дзейнасць чалавека, апелятывы, дзеяслоўныя формы, пасяленне, запазычанні, польска-беларускае пагранічча, гаворкі.

SUMMARY

The article discusses microtoponyms in the Sokolka District derived from the names of plots of ground and the processes connected with haymaking. The author's attention is focused on verb forms, e.g.: *карчаваць*, *церабіць*, *расчышчаць*, *драць* which indicate how pioneer farmers "attained" parcels of forest to change it into plough-land.

Microtoponyms with Polish phonetics and morphology, Belarusian names as well as two names with Lithuanian etymology have been revealed. Some names of the Sokolka District have their equivalents on the territory of Belarus, mainly in Grodno region where settlers of eastern part of the Bialystok District came from.

Key words: microtoponyms, names of culture studies, man's actions, appellatives, verb forms, settlement, borrowings, Polish-Belarusian borderland, dialects.

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA TOM 4, ROK 2012

Тацццяна Сушко
Гродна

Фразеасемантычнае поле "Чалавек" у старабеларускай мове

Вывучэнне гістарычнай фразеалогіі нацыянальных моў з'яўляецца неабходным крокам для вырашэння шэрагу праблем, звязаных з працэсам фразеалагізацыі. Многія лінгвісты, у прыватнасці, Б. А. Ларын[1], В. М. Макіенка[2], В. У. Вінаградаў[3], падкрэсліваюць, што толькі шляхам сістэмнага вывучэння фразеалогіі гістарычных помнікаў можна выявіць фразеаўтваральныя кантэксты, якія садзейнічалі з'яўленню фразеалагізаваных спалучэнняў, выявіць прычыны фразеалагізацыі як асноўнага шляху фарміравання фразеалагізмаў.

Не выклікае сумніву, што адзінкі мовы складаюць сістэмы, фразеалагізмы не з'яўляюцца выключэннем, знаходзячыся адзін з другім у вызначаных сінтагматычных і парадыгматычных адносінах, яны існуць не ізалявана адзін ад другога, а аб'ядноўваюцца ў мове і маўленні паводле семантыкі. Менавіта таму і адбываецца злучэнне фразеалагізмаў у групы па семантычнаму падабенству, а аб'яднанне фразеалагізмаў па гэтай прыкмеце ў семантычныя палі.

Нягледзячы на значную колькасць прац па гісторыі фразеалогіі, практычна некранутай галіной засталося палявое даследаванне

---

[1] Б. А. Ларин, *Очерки по фразеологии и стилистике*, "Ученые записки ЛГУ. Серия филол. наук" , № 198, вып. 24, 1956, с. 200–224.

[2] В. М. Мокиенко, *Славянская фразеология*: Учеб. Пособие для филол. специальностей ун-тов, Москва 1980, 207 с.

[3] В. В. Виноградов, *Избранные труды. История русского литературного языка*, Москва 1978, с. 254–287.

фразеалагізмаў старажытных помнікаў. Аднак такое даследаванне фразеалагічнага складу мовы дасць агульнае і дастаткова канкрэтнае ўяўленне аб значэннях фразеалагічных адзінак (далей ФА), іх узаемадзеяннях у межах цэласнай лексіка-семантычнай структуры мовы ў перыяд яе станаўлення[4].

Тэрмін "фразеасемантычнае поле" быў прапанаваны Л. І. Райзензонам і Ю. Ю. Аваліані ў артыкуле "Сучасныя аспекты вывучэння фразеалогіі". Аўтарамі дадзеная моўная катэгорыя разумеецца як сукупнасць лагічных, псіхалагічных, а таксама "быццёвых" сфер, якія спараджаюць аднолькавае кола фразеалагічных з'яў[5]. Так як у семантычных палях ва ўзаемаадносіны ўступаюць асобныя значэнні моўных адзінак[6], то асновай для пабудовы як лексіка-семантычнага, так і фразеасемантычнага поля (далей ФСП) з'яўляецца значэнне. Найбольш прыдатным азначэннем ФСП лічым наступнае: ФСП – сукупнасць ФА, якія належаць да адной паняційнай сферы і характарызуюцца пэўнымі сістэмнымі адносінамі паміж сабой[7]. Кожная ФА мае спецыфічны набор адзінак сэнсу, мінімальных сэнсавых кампанентаў сем, інтэгральных і дыферанцыйных[8]. Па наяўнасці агульнай семантычнай прыкметы, якая ўваходзіць у семантычную структуру ФА пэўнай групы, падгрупы і якая з'яўляецца інтэгральнай, ФА аб'ядноўваюцца ў ФСП. Інтэгральныя элементы значэння паказваюць на падабенства адной ФА да другой, дыферанцыйныя – на адрозненне. Гэтыя семантычныя прыкметы выступаюць як дадатковыя і адлюстроўваюць другасныя характарыстыкі абазначанай з'явы рэчаіснасці. ФСП уключае ў сябе мікрапалі, групы і падгрупы. Такой думкі прытрымліваюцца многія вучоныя, напрыклад, В. А. Пятрова вылучае ў фразеалагічным складзе ФСП макрапалі, якія ў сваю чаргу дзеляцца на мікрапалі, групы і падгрупы[9].

---

4 В. П. Абрамов, *Семантические поля русского языка*, Москва – Краснодар 2003, с. 7.

5 *Православная энциклопедия*, Москва 2004, т. VII, с. 74.

6 Ю. Н. Караулов, *Структура лексико-семантического поля*, "Научные доклады высшей школы. Филологические науки" 1972, № 1, с. 15.

7 Н. Н. Кириллова, *Сопоставительная фразеология романских языков*, Ленинград 1986, с. 15.

8 Е. Ф. Арсенцьева, *Сопоставительный анализ фразеологических единиц (на материале фразеологических единиц, семантически ориентированных на человека в английском и русском языках)*, Казань 1989, с. 37.

9 О. О. Петрова, *Фразеосемантическое поле трудовой деятельности личности*: автореф. дис. ... канд. филол. наук, Моск. гос. гум. ун-т М. А. Шолохова, Москва 2007, 24 с.

Сярод семантычных аб’яднанняў у фразеалогіі старабеларускай мовы значнай колькасцю канстытуентаў вызначаецца ФСП “чалавек”, якое ўяўляе сабой сукупнасць ФА, што адносяцца да адной паняційнай сферы “чалавек”, аб’яднанымі на аснове выяўлення структурнага канатацыйнага кампанента значэння ФА з семамі ‘чалавек’, ‘дзеянні чалавека’, ‘адносіны чалавека да другога чалавека’ і характарызуюцца сістэмнымі адносінамі паміж сабой.

Некаторыя ФА старабеларускай мовы, аб’яднаныя вакол стрыжнёвага паняцця ‘чалавек’, ужываюцца ў сучаснай беларускай мове з тоесным значэннем (**злыи ꙗзыки** – *злыя языкі*), некаторыя маюць аднолькавы склад кампанентаў, але семантычна адрозныя (**бити грꙋди** (**перси**) ‘выражаць смутак, роспач, раскаянне стукаючы сябе ў грудзі’ – *біць сябе кулаком ў грудзі* ‘вельмі настойліва даводзіць што-н.; запэўніваць у чым-н.’), большасць – з цягам часу зніклі. Узнікае пытанне, па якой прычыне адны ФА засталіся актуальнымі ў структурна-семантычным плане, другія захавалі кампанентны склад, але трансфармаваліся семантычна, трэція – выйшлі з ужывання поўнасцю. Для высвятлення гэтага пытання падаецца неабходным разгледзець ФА старабеларускай мовы, якія аб’ядноўваюцца вакол паняцця ‘чалавек’ у сістэмнай арганізацыі поля і суаднесці іх з ФА сучаснай беларускай літаратурнай мовы.

ФСП “чалавек” разглядаецца, па-першае, як сродак рэпрэзентацыі рэчаснасці на зрэзе XIV–XVIII стст., па-другое, як лінгвістычная катэгорыя, па-трэцяе, як метад апісання фразеалагічнага складу старабеларускай мовы, па-чацвёртае, як філасофская катэгорыя, накіраваная на пазнанне заканамерных сувязей з’яў моўнай рэчаіснасці. “Інтэрпрэтацыя таго ці іншага фрагмента рэчаіснасці ў выглядзе іерархічна арганізаванай у мове семантычнай прасторы прадстаўляецца найбольш поўным і адэкватным метадам пазнання свету ў важнейшых сувязях яго аб’ектаў”[10].

Аб’ектам нашага даследавання з’яўляюцца ФА старабеларускай мовы XIV–XVIII стст., якія аб’ядноўваюцца ў ФСП “чалавек” паводле парадыгматычных адносін, у аснове якіх ляжыць падабенства паміж ФА па адных кампанентах іх структуры і проціпастаўленасць па другіх кампанентах. У якасці прадмета выступае структура ФСП “чалавек” у старабеларускай мове XIV–XVIII стст. На мэце стаіць

---

[10] В. Н. Денисенко, *Семантическое поле «Изменение» в русской языковой картине мира: структурный, функциональный, когнитивный аспекты*: Дис. … д-ра филол. наук, Москва 2005, с. 96.

выяўленне і апісанне іерархічнай структуры ФСП "чалавек"; высвятленне асноўных шляхоў і спосабаў фразеалагізацыі; пераемнасці ФА поля "чалавек" старабеларускай літаратурнай мовы ў сучаснай беларускай літаратурнай мове. Для рэалізацыі пастаўленай мэты неабходна вырашыць наступныя задачы:

1) выявіць корпус ФА старабеларускай мовы, аб'яднаных агульным значэннем 'чалавек';
2) размеркаваць у іерархічнай паслядоўнасці ФА, што адлюстроўваюць само паняцце "чалавек", а таксама тыя ФА, якія так ці інакш суадносяцца з гэтым паняццем;
3) даследаваць структуру семантыкі і семантычныя ўзаемасувязі ФА старабеларускай мовы, аб'яднаных у межах кожнай фразеасемантычнай групы (далей ФСГ), а таксама кожнай фразеасемантычнай падгрупы (далей ФСПГ), якія ўтвараюць ФСП "чалавек";
4) узнавіць месца і ролю вобраза чалавека ў фразеалагічнай карціне свету беларусаў;
5) суаднесці і параўнаць прадстаўленасць фразеасемантычнага поля 'чалавек' у старабеларускай і сучаснай беларускай мовах.

Матэрыялам даследавання паслужылі 1364 ФА, аб'яднаныя вакол стрыжнёвага паняцця "чалавек", што складае 64% ад агульнай колькасці ФА старабеларускай мовы (картатэка аўтара налічвае 2129 ФА старабеларускай мовы).

Першым да вывучэння праблемы чалавека па дадзенных мовы звярнуўся расійскі мовазнаўца У.У. Вінаградаў. У 1946 годзе ён апублікаваў невялікі артыкул пад назвай "Из истории слова личность в русском языке до середины XIX в.". У ім у тэзіснай форме былі адлюстраваны асноўныя этапы развіцця ўяўленняў аб чалавеку ў расійскай нацыянальнай свядомасці. Шлях да асэнсавання фенамена чалавека ляжыць не праз прыродазнаўчыя навукі, а праз натуральныя мовы. Прыродзе падпарадкоўваецца фізічны чалавек, але яна нічога не ведае пра яго духоўную асобу. Мова, а не прырода, стала для чалавека "домам быцця" (М. Хайдеггер).

Наша эпоха – пачатак XXI ст. – характарызуецца нераўнамерным развіццём навук: назіраецца рэзкі скачок тэхнічнай цывілізацыі і вельмі маруднае развіццё гуманітарных навук, асноўным прадметам якіх з'яўляецца чалавек у яго праявах і дзеяннях, думках і эмоцыях. Цывілізацыя дазволіла стварыць магутныя сілы знішчэння самога чалавека, а гуманітарныя навукі пакуль не здольны яго выратаваць, бо не валодаюць дастатковымі ведамі, каб зразумець чалавека і зрабіць дасканалымі яго паводзіны. Сучасны вобраз мыслення тэхнагеннай цыві-

лізацыі нарадзіў прымітыўную мову прагматычнага мыслення. Зусім не такім быў вобраз мыслення чалавека, у прыватнасці, беларуса перыяду XIV–XVIII стст.

Звернемся да этымалогіі слова *чалавек*. Ёсць некалькі тэорый адносна яго паходжання: 1) Cĕlovĕkъ ці скарочаная форма – *сьlovĕkъ. Першая частка – cĕlo- – збліжаецца з *чэлядь*, далей – са старажытна-індыйскім *kulam* “сям’я, род”, грэчаскім *tʃьloj* “натоўп”, ірландскім *cland*, *clan* “патомкі, род”, літоўскім *kiltis*, *kiltis* “род”. У другой частцы прасочваецца роднаснае літоўскае *vaikas* “хлопчык, дзіця”, латышскае *vaiks* – тое ж, старажытна-пруская *waix* “слуга”; 2) ад старaславянскага **целовече**, складаецца з двух слоў, **цело** – цэлае, **вече** – збор, т.е. ‘сабранае ў цэлае, у адзінае’ т.е. чалавек ёсць жывая істота, якая аб’ядноўвае ў сябе адначасова цела, душу, дух; 3) чело – цэлы – здаровы; -век – сіла; значыць, які мае поўную сілу[11].

У тлумачальным слоўніку беларускай мовы лексема *чалавек* падаецца ў чатырох значэннях: 1) ‘грамадская істота, якая мае высокаарганізаваны мозг, валодае мысленнем, маўленнем, здольнасцю вырабляць прылады працы і мэтанакіравана выкарыстоўваць іх для ўздзеяння на навакольны свет’; 2) ‘муж, мужчына’ ў размоўным стылі; 3) ‘асоба як выражэнне высокіх маральных і інтэлектуальных рыс, духоўных якасцей’; 4) ‘слуга ў тракціры, рэстаране’. У слоўнікавым артыкуле прыводзяцца ФА з кампанентам чалавек: *боскі (божы) чалавек* з паметай устарэлае, *добры чалавек*, *малады чалавек*, *наш чалавек*, *свой чалавек* і інш.[12]. Як бачым, сучасная моўная свядомасць не ўлічвае трыадзінства чалавека, гарманічнай цэласнасці духа, душы і цела. Для таго, каб чалавек быў сапраўды высокаарганізавай асобай, яму патрэбна клапаціцца аб развіцці духу, душы і цела. Вядома, што духоўны пачатак у чалавеку першасны, таму і клопат аб ім павінен быць самым значным і каштоўным. Гэтую неабходнасць добра разумелі нашы продкі. Помнікі старабеларускага пісьменства XIV–XVIII стст. пераканаўча сведчаць аб успрыняцці чалавека як гарманічнага трыадзінства духа, душы і цела, таму іерархічнае ўпарадкаванне кампанентаў структуры ФСП “чалавек” мэтазгодна прадставіць у наступным выглядзе:

[11] А. Г. Преображенский, *Этимологический словарь русского языка*, Москва 1959, т. 2, с. 12–84.

[12] *Тлумачальны слоўнік беларускай мовы*: у 5 т., Мінск 1984, т. 5, с. 289.

1. Мікраполе “чалавек як духоўная асоба”:
   1.2. ФСГ “вера”
   1.3. ФСГ “праўда”/ “няпраўда”;
   1.4. ФСГ “любоў”/ “нянавісць”;
   1.5. ФСГ “адказнасць”/ “безадказнасць”;
   1.6. ФСГ “дабро”/ “зло”;
   1.7. ФСГ “жыццё”/ “смерць”.
2. Мікраполе “чалавек як душэўная асоба”:
   2.1. ФСГ “пачуцці, эмоцыі”;
   2.2. ФСГ “інтэлект”.
3. Мікраполе “чалавек як грамадская асоба”:
   3.1. ФСГ “ваенная сфера”;
   3.2. ФСГ “судовая сфера”;
   3.3. ФСГ “грамадска-палітычная сфера”;
   3.4. ФСГ “сямейнае жыццё”.

Неабходным канстытуентам у складзе поля выступае ядро, якое ідэнтыфікуе значэнне палевага ўтварэння. Ядром з’яўляецца мікраполе “чалавек як духоўная асоба”. Цэнтр поля прадстаўлены мікраполем “чалавек як душэўная асоба”, перыферыя – мікраполем “чалавек як грамадская асоба”.

Ядро поля – мікраполе “чалавек як духоўная асоба” – аб’ядноўвае ў сабе 11 ФСГ: “вера”, “праўда”/ “няпраўда”, “любоў”/“нянавісць”, “адказнасць”/ “безадказнасць”, “дабро”/ “зло”, “жыццё” / “смерць”.

ФСГ “вера” налічвае 55 ФА: **съ правою вѣрою**, **слѵжити верою и правдою**, **на вере**, **говорити верою витезскою**, **держати верѵ и правдѵ**, **доведатися веры и правды**, **верою своею обовязати** і інш. Многія з ФА маюць у сваім значэнні сему ‘Бог’: **рабъ божий**, **раба божая**, **приступити къ вере**, **внимати Богѵ**, **жыти з Христом**, **знати Бога**, **жити ѵ законе албо вѣре** і інш. ФА са значэннем ‘вераваць Богу’ ўтвараюць варыянтныя рады: **приступити къ вере**, **приступовати къ вере**, **приступовати къ Богѵ**, **приступовати до веры**; **внимати Богѵ**, **внимати Господѵ**; а таксама сінанімічны рад – **жыти з Христом**, **жити ѵ законе албо вѣре**, **знати Бога**, **богомысльный животъ (житие) брати: досконалшиѕ ест способъ жытия тых которые не толко жывот богомысльныѕ в розъмышляню и молитве пред себе берѹть. але теж працовиты** (Зб. 255, 177б, сяр. 17 ст.). ФА дадзенай падгрупы ўступаюць у антанімічныя адносіны паводле семы ‘наяўнасць веры’/‘адсутнасць веры’, напрыклад, **знати Бога (господа)** – **не знати бога (господа)** і інш.

У ФСГ “вера” уваходзяць наступныя ФА паводле марфалагічнай прыналежнасці:

• дзеяслоўныя ФА са значэннем ‘схіляць да веры ў Хрыста; хрысціць’, якія ўтвараюць варыянтны рад: **приводити до вєри Христовой**, **приводити ко Христꙋ, приводити къ словꙋ божомꙋ, приводити на вєрꙋ Христовꙋ, приводити ꙋ вєрꙋ Христовꙋ**: **многих почал апстлъ хсвъ приводити оу вѣроу хсоу** (Чэцця, 268б);

• назоўнікавыя ФА са значэннем ‘вернік’, якія ўтвараюць два варыянтныя рады: **рабъ божий, рабъ господєнъ, рабъ Христовъ** ‘пакорлівы хрысціянін’: **ꙋ дꙋховъницы напiсано ꙗ рабъ божи^з^ богдан клꙋшын** КВЗС 1533–1540, 126, 1539); **раба божаꙗ**, **раба господнꙗ**, **раба Христова** ‘пакорлівая хрысціянка’: **стаꙗ парасковиꙗ реч. хрєстьꙗна єсмь хсва раба** (Чэцця 1489, 61б);

• прыметнікавая ФА са значэннем ‘святы’: **вєлєбный въ Бозє**: **вєлєбный ꙋ Бозѣ отєцъ Адамъ Ипатий, Єпископъ Володимєрскiй, и Бєрєстєйскiй, покладалъ и очєвисто призналъ привилєй єго королєвскоє милости** (АВК, II, 3, 1508).

У сучаснай беларускай мове ўжываюцца ФА *раб божы*, якая мае 2 значэнні: 1) з паметай “устарэлае” ‘мужчына як істота, падуладная богу’, 2) з паметай “іранічна-жартаўлівае” ‘чалавек наогул’, *раба божая* ў значэнні ‘жанчына, як істота, падуладная богу’ таксама з паметай устарэлае[13]. У сучаснага беларуса, у выніку секулярызацыі і рацыяналізацыі свядомасці, адбылася трансфармацыя каштоўнасцей, якія набылі практычны характар і засноўваюцца на аснове лагічных падыходаў.

У старажытнаяўрэйскай мове, першай кадыфікаванай мове рэлігійных помнікаў, *emunah*, якое разумеецца перш за ўсё як ‘вера’ (дзе корань *-mn-* перадае ідэю цвёрдасці, устойлівасці, нязменнасці, мае амаль юрыдычнае значэнне; гэта менавіта тыя вернасць і сумленне, з якімі людзі прытрымліваюцца абяцанняў і абавязкаў і з якімі Бог і народ Ізраіля прытрымліваюцца Запавета[14].

Старабеларускай мовай лексема **вѣра** была атрымана ў спадчыну з праславянскай мовы. У якасці зыходнай формы для яе даследчыкамі прапаноўваецца субстантываванае **vera* <**verъnъ* (*jь*), якое практычна ва ўсіх славянскіх мовах мае значэнні ‘вера, упэўненасць, давер’, ‘рэлігійны светапогляд’. У генетычных адносінах лексема *вера* паходзіць ад і.-е. назоўніка **uera-* ‘давер’, ‘вера’, роднасныя авест. *var-* ‘верыць’, *varena* ‘вера’, асец. *urnun* ‘верыць’, ст.-в.-н. *wara* ‘праўда, вернасць,

[13] І. Я. Лепешаў, *Слоўнік фразеалагізмаў*: у 2 т., Мінск 2008, т. 2, с. 290.

[14] *Всемирная энциклопедия: Христианство*, Минск 2004, с. 115.

міласць' *-wers* 'праўдзівы, сапраўдны, верны', ст.-ірл. *fir* 'праўдзівы', лац. *verus* 'ісцінны'. Такім чынам, зыходным значэннем лексема *вера* з'яўляецца сема 'ісціна, праўда' суадносная з залежнай ад яе семай 'клятва, прысяга ў вернасці, праўдзівасці'[15].

З канца XIV ст. ужываецца ФА **съ правою вѣрою** 'з верай у справядлівасць сваёй справы': **коли бы который непріıатель своею силою облеглъ тотъ исный гродъ Галичь, тогда тотъ исный воевода, и братъ его... имають исъ правою вѣрою... города боронити** (АЗР, I, 23, 1388). У пач. XVI ст. зафіксаваны ФА **на вере** 'сапраўды': **а потом менелаⷥ царъ грецкиⷥ ўчинивши зъ еллины примире и ходилъ самъ на вѣре до мѣста и напоминал царıа Приıама** (Тр. гіст., 69б); **говорити верою витезскою** 'даваць цвёрдае слова, даваць слова гонару': **ıа тобѣ говору вѣрою вітезскою: коли мнѣ тебе дал король марко, не хочу поехати без тебе** (Трыст., 92),

У складзе многіх ФА ўжываюцца поруч лексемы *вера* і *праўда*, што надае ўстойліваму выразу моцную канатацыйную ацэнку: **служити верою и правдою** 'служыць верай і праўдай': **дѣлалъ онъ то, служачи вѣрою и правдою своему господарю** (АЗР, V, 36, 1637), **доведатисıа веры и правды** 'упэўніцца, пераканацца ў вернасці і праўдзівасці': **коли довѣдаласѧ Ижота вѣры и правды Брагинины, ѡна еи дала ласку большую нижъ первеи** (Трыст., 126).

З канца XV ст. у старабеларускіх тэкстах ужываюцца ФА са значэннем 'клятва на вернасць, прысяга на вернасць': **держати веру и правду** 'прытрымлівацца клятвы, прысягі': **то певно вѣдаите: иже не имаеть быти вѣрено ни ѡдно слово чоужим людем. бо и ѡт насъ взѧли многіе пѣнѧзи а ѡплавитые. а не тако говорили какъ есмо ихъ наоучли. албо было нам вѣроу а правдоу держати або оучномъ іссвым** (Пак. Хр., 36), **верою своею обовıазати** 'паручыцца клятвай, прысягай': **коли воⷥселкови сварно и василеⷥ галицкиⷥ вѣрою своею ѡбовıазали и за безпеченство прирекли, далсıа намовит и ехал з ними до володымера** (Стрыйк., 527б). У антанімічных адносінах да ФА **держати веру и правду, верою своею обовıазати** знаходзіцца ФА **переступивъ свой слюбъ** (Вил., 7) 'парушыць клятву'.

Вышэй абазначананыя ФА не захаваліся ў сучаснай беларускай мове.

ФСГ "праўда" уключае ў сябе каля 23 ФА з семай 'праўдзівы': **съ правым сердцам, легъкий добрый чоловек**, з семай 'справядлівасць' **справедливости догледати**, **правъдою тверъдою** і інш.

[15] Н. М. Шанский, Т. А. Боброва, *Этимологический словарь русского языка*, Москва 1994, с. 36.

Сюды ўваходзяць ад’ектыўныя ФА, якія ўказваюць на якасную характарыстыку чалавека: **съ правым сердцам** ‘чыстасардэчны, правый’, **легъкий добрый чоловек** ‘чалавек з дадатнымі якасцямі’: **вы, къ Барашу приставивши легъкого доброго чоловека своего, съ правъдою тверъдою, съ тыми речъми и съ присягою, и съ присежънымъ листомъ къ намъ вборзе коли пришлете** (КЗ, 339, 1481); дзеяслоўныя ФА, якія характарызуюць паводзіны чалавека: **правомъ обыходитися** (**правне обыходитисе**) ‘дзейнічаць па праўдзе, згодна з законам’; **справедливости догледати** ‘кантраляваць, сачыць за выкананнем справядлівасці’; **держати веру а правду** ‘служыць верай і праўдай’; **дати правду** ‘прысягнуць, пакляцціся’; субстантыўныя ФА: **путь правды** ‘правільны жыццёвы шлях’: **богъ наставляеть на путь правды** (КІ, 9); **правда крепкая** (**твердая**) ‘моцная клятва, абяцанне’: **на семъ на всемъ далъ есмъ правду крепкую брату своему** (ПГ, I, 53, 13, 1387); прыслоўныя ФА: **въ** (**во, у**) **правду** ‘справядліва’: **чинит нѣмцев все оу правду и оу вѣсѣх и оу торговли и во всѣм торговомъ дѣлѣ** (ПГ, I, 80, 1399); **по правде** ‘тое, што і **въ правду**’: **мікула ѡтповедал иж бы не по правдѣ на него жаловал** (Вісл., 32).

У бінарнай апазіцыі да ФСГ “праўда” знаходзіцца ФСГ “няпраўда” (27 ФА): **солгати на свою голову, выссати съ палца, мылити очи, окривити уста, подвоити речъ** і інш.

У тых выпадках, калі ілжывасць становіцца звычайнай формай паводзін, яна выступае як характарыстычная якасць асобы. У адносінах да такой асобы скарыстоўваліся ФА **языкъ лживый, ходити кривоустьемъ** ‘ілгаць, хлусіць’: **Члкъ невѣчтивыи муж криведныи ходить кривоустьемь** (Зб. 262, 95б), **глядети криво и слепо** ‘мець няправільны погляд на што-небудзь’: **Ты такъ криво и слѣпо на мене гледишъ якъ и на боги свои** (Пралог 17 ст., 530) і інш. Для прыведзеных ФА характэрна, як правіла, адмоўная канатацыя і стылістычная афарбоўка неадабрэння. Сэнсава-вызначальнымі кампанентамі выступаюць тут прыметнікі **кривый, встеклый**, у семантыцы якіх выяўляецца негатыўная ацэнка.

ФА **выссати съ палца** ‘выдумаць’: **знати же тое собѣ с палца выссал, а правдою того довести не можетъ** (Апакр. 1598, 177б) ужываецца ў сучаснай беларускай мове са зменай дзеяслоўнага кампанента *высмоктваць з пальца*: *Навука павінна мець запатрабаваныя практыкі, прастор. Базу для эксперыметаў. Безумоўна, калі там, у інстытутах, будуць высмоктваць вывады з пальцаў … Калі мы не дамо ніводнай комплекснай задачы…* (Шамякін)[16].

[16] І. Я. Лепешаў, *Слоўнік фразеалагізмаў*: у 2 т., т. 1, с. 259.

У сінанімічныя адносіны ўступаюць ФА **мылити очи**; **очи оморочити**; **замылѧти очи**, **водити за носъ**, **закидати сѣти** 'уводзіць у зман, ашукваць каго-н.'. Фразеалагічнымі сінонімамі з'яўляюцца адзінкі са значэннем 'схлусіць, сказаць няпраўду': **окривити үста**, **предавати ложь**, **презъ ногү кинүти**, **о зельживости приправити**, **подвоити речъ**, **ричью двоити**, **помкнүти на робачкү**, **показовати күркү на костеле**.

ФСГ "любоў" аб'ядноўвае 17 ФА, многія з якіх уступаюць у сінанімічныя адносіны. Так сема 'любіць' аб'ядноўвае ФА **быти межи собою в любви**, **любовъ брати**, **вҳодити в приѧзнь**, **вчастность чинити**, **за доброго мети**, **дати честь**, **не выдати в обидү**, **правица товаришства**.

Вышэйшай формай праяўлення любові з'яўляецца ахвяраванне сваім жыццём, што прадстаўляюць наступныя сінанімічныя ФА са значэннем 'ахвяраваць сабой': **класти головү** (**горло**, **дүшү**), **горъла не литовати**, **дати дүшү** (**животъ**).

ФСГ "любоў" уступае ў апазіцыйныя адносіны з ФСГ "нянавісць": **кинүти камень первшымъ** (**первымъ**), **о лекгость прыправити**, **зводити зъ розүмү**, **възнѧти рүкү** (**возложити рүце**, **оүзнѧти рүкү**, **рүкү подносити**, **воздвигнүти рүце**, **въстѧгти рүкү**, **протѧгнүти рүкү**).

ФСГ "адказнасць" уключае ў свой склад 19 ФА: **брати на себе**, **поработаци своемү словү**, **доконати слова**, **додержати слова**, **держать слово**, **держати въ докончанье**, **держати терминъ** (**рокъ**). Значэнне 'на сваю адказнасць' рэалізавала ФА **на рүки**, які распаўсюджваўся факультатыўным словам **свои** і выкарыстоўваўся з прыфразеалагічным словам **дати** (**взѧти**): **А затымъ дей панъ Валентынъ Ганъцевичъ того подданного … пойманного … взѧлъ на свои рүки** (АВАК, XXVI, 332, 1586), якая захавалася ў сучаснай мове: *Дзядзька ўзяў на свае рукі пляменніка* (Т. Хадкевіч).

ФСГ "дабро" (17 ФА) характарызуе адносіны чалавека да іншых людзей: **люди добрые**, **за доброго мети**, **добрый розүмъ держати**, **добрий чоловекъ**, **злости не знаючий**.

Са значэннем 'аказаць міласць, праявіць прыхільнасць, добразычлівасць у адносінах да каго-небудзь' ужываўся ў старабеларускай мове фразеалагізм **ласкү вчинити** (**үчинити**). Пры гэтым у складзе яго форма вінавальнага склону ад назоўніка *ласка* спалучаецца як з інфінітывам, так і з формамі прошлага часу адзіночнага ліку (толькі мужчынскі род), так і множнага ліку 2-й асобы множнага ліку загаднага ладу гэтага дзеяслова: **Какъ сваю ласкү вчините и жалованье, то вы ведаете** (КЗ, 363, 1484); **Ино оны, выслүхавши … въ томъ есмо имъ ласкү нашү вчинили** (Арх. ЮЗР, 1, 1509); **Ижъ бы его милость ласкү свою вчинилъ** (РКП, 359, 1529); **попъ билъ намъ чоломъ, абыхмо ласкү нашү въ**

томъ учинили (АСД, V, 15, 1609). Адначасова замест **вчинити (учинити)** у якасці апорнага слова адзначанага фразеалагізма ўжываўся дзеяслоў **вделати (уделати)** не толькі ў зыходнай форме, але і ў форме прошлага часу множнага ліку: **И били намъ чоломъ ... ижъ быхмо ласку нашу уделали а тые две дворища, ... имъ на хлебокормление и на службе земской дали** (РКП, 119, 1556); **Билъ есми чоломъ ... ижъ бы ихъ милость рачили мне ласку вделати** (АСД, VI, 33, 1566); **абыхмо ласку нашу уделали и на то ему нашъ листъ дали** (АВК, XXIV, 336, 1569). Шэраг фразеалагізмаў з дзеясловам **найти** ў якасці апорнага слова і назоўнікам **ласка** ў форме вінавальнага склону адзіночнага ліку ўжываліся для выражэння значэння 'ўдастоіцца чыйго-небудзь прызнання'. Гэта такія ФА як **найти ласку**, **найти ласку передъ очима**, **найти ласку въ очахъ**: **И реклъ: господи еслим нашол ласку во очах твоих. не минай слуги твоего** (Біблія, 44); **Ное зась нашол ласку пред господемъ** (Бельск., 8); **рекла естер, еслим ласку нашла перед очма твоима** (Біблія, 162); **и реклъ ижков, еслим нашол ласку в очах твоих теды прийми малый дар з рукъ моих** (Біблія, 24); **В во всихъ людей мелъ ласку во очах** (Тр. гіст., 67 б). Сучаснай беларускай мове яны невядомы, а вось у сучаснай польскай мове ўжываецца ФА *znaleźć łaskę w czyichś oczach*[17].

Улічваючы, што ФСГ "зло" (22 ФА) з адмоўнай канатацыяй больш магутная ў колькасных адносінах, чым са станоўчай канатацыяй, наяўнасць ФА, суаднесеных з вызначанай характарыстыкай чалавека, будзем лічыць пацвярджэннем успрыняцця гэтай якасці як нежаданай.

Людзі-паклёпнікі атрымалі характарыстычнае найменне ў старабеларускай мове **злыи жзыки: чого и право всѣхъ народовъ допущаетъ, заисте и намъ, словеснымъ и розумнымъ и волнои кондиции будучимъ, на таковыи злыи жзыки не пристоить быти нѣ могли** (Палін., 318, 1621). З адценнем адмоўнай ацэнкі, асуджэння гэтая ФА бытуе і ў сучаснай мове: *А яшчэ злыя языкі казалі, што ва ўсе гэтыя гады не было такога, каб Хадоська падышла к якой маладзіцы, у каторай грудное на руках.* (Мележ)[18].

Чалавек, які дзейнічае наперакор праўдзе, ствараючы вобраз праведніка, параўноўваўся з крывадушным ваўком, што адлюстравана ў ФА **волкъ въ ωвчомъ ωденю** 'крывадушны чалавек, які хавае дрэнныя намеры, учынкі пад маскай дабрачыннасці': **стережитесѧ лъживых̑ пророкавъ, которие приходѧть к̑ вамъ въ одежахъ овчих, внѹтри пакъ сут**

[17] *Wielki słownik polsko-rosyjski*: w 2 t., Warszawa – Moskwa 1988, t. 1, s. 406.

[18] І. Я. Лепешаў, *Слоўнік фразеалагізмаў*: у 2 т., т. 2, с. 597.

волки драпежные (Цяп. 1580, 9). Гэтая адзінка дайшла да нашага часу і ўжываецца амаль без зменаў у сучаснай беларускай мове: *Не, з гэтым ваўком у авечай шкуры трэба паводзіць сябе інакш.* “Маладосць”[19]. Пра няшчырага чалавека гаварылі, што ён мае **кривый ѧзыкъ**: **падение криваго ѧзыка, ѧкобы той онъ же на колзкости падаеть, такоже и падение злыхъ скоро приидеть** (Скар. 1646–1648. ІС, 32б) ці **кривое сердце**: **ѡмерзенье гдн҃ь кривыи срдца и волѧ его полныи пꙋти** (Зб. 262, 98б), а таксама **раздвоеный ѧзыкъ** ‘пра ілжывага чалавека’: **тыми часы дхъ ст дал ѡказию зстꙋпꙋючи показалис мовит роздвоеные ѧзыки в҃ дигаиıѧх** ... **Ѧплве много ѡбецали пнꙋ ѧзыком а потом мало** (Зб. 261, 153б).

ФСГ “смерць” (27 ФА) падзяляецца на дзве падгрупы: ФСПГ (12 ФА) “насільнае перарыванне жыцця” (**на паль битье**, **вбити на палъ**, **взойти на крестъ**, **горломъ карати (караный)**, **добыти смерти**, **иложити головꙋ**), ФСПГ (15 ФА) “смерць, як натуральны фізіялагічны працэс” (**вкꙋсити смерти**, **выпꙋ-стити дꙋшꙋ (дꙋха)**, **доконанье живота**, **зыйти зъ сего (зъ того) света**, **зыйти з живота**, **испꙋстити дꙋхъ**, **розделенье дꙋшы съ теломъ**, **зъ свѣтомъ (тѣломъ) розстатисѧ**. Адзінкі ФСПГ “смерць, як натуральны фізіялагічны працэс” уступаюць у сінанімічныя адносіны паміж сабой: са значэннем ‘памерці’: **вкꙋсити смерти**, **взѧти конецъ**, **выпꙋстити дꙋшꙋ (дꙋха)**, **зойти зъ света**, **зыйти зъ сего (зъ того) света**, **зыйти з живота**, **испꙋстити дꙋхъ**, **предати дꙋшꙋ въ адъ (въ рꙋце бога, господꙋ богꙋ)**, **смерть претерпети**, **принѧти конецъ (живота)**, **розвѧзане звѧзковъ света сего**, **розвѧзатисѧ зъ теломъ**, **зъ свѣтомъ (тѣломъ) розстатисѧ**, **заснꙋти въ богꙋ**; са значэннем ‘смерць’: **ворота смертные**, **доконанье живота**, **зейстье з (зъ, съ) сего (того) света (жытиѧ)**, **исходъ дꙋши**, **исходъ жывота**, **розвѧзане звѧзковъ света сего**, **ѡстатнїй моментъ**, **остатнѧѧ година**, **остатнѧѧ дорога**, **векꙋистое отпочиванье**, **вечный покой** і інш.

У бінарнай апазіцыі да ФСГ “смерць” знаходзіцца ФСГ “жыццё” (58 ФА), якая аб’ядноўвае ў сабе 4 ФСПГ: ‘жыццё як пачатак’(12 ФА) (**вывести въ животъ**, **настꙋпити на светъ**, **вывести зъ ꙋтробы**), ‘жыццё як выбар’(10 ФА) (**богомысльный животъ**, **маннꙋ ести**), ‘жыццё як фізічны стан чалавека’ (8 ФА) (**житейское море**), ‘жыццё як вечнае існаванне’ (28 ФА) (**до вѣчного живота пойти**).

Старажытны беларус успрымаў жыццё і смерць як неразрыўныя паслядоўныя, узаемаабумоўленыя з’явы. Натуральная і зразумелая для сучаснай моўнай свядомасці ідэя смерці як канца існавання не знаходзіць адлюстравання ў ФА старабеларускай мовы. Смерць фізічная

---

[19] І. Я. Лепешаў, *Слоўнік фразеалагізмаў*: у 2 т., т. 1, с. 213.

адчыняе дзверы ў вечнае жыццё, што выяўляецца ў ФА **до вѣчного живота пойти: когда с того свѣта пойдутъ которыи добре сѧ справовали, до вѣчного живота, и свѣтлости невымовнои, абы сѧ з Агелами радовали** (Варл., 67б), параўн. ФА ў сучаснай мове: *адыходзіць у вечнасць* ‘паміраць’: *Адыходзяць у вечнасць людзі, без якіх птушыныя спевы – не спевы...* “ЛіМ”[20]. Аднак такую магчымасць можна страціць, калі чалавек не паспее за час жыцця фізічнага пакаяцца ва ўсіх грахах: **потерати вечный животъ** ‘пазбавіцца бессмяротнасці, страціць магчымасць трапіць у рай’: **съ всихъ нагоршаа казнь естъ, иже вси нечистіи естли сѧ не покають животъ вѣчный собѣ потѣраютъ** (Будны, 86). Вера праз Святое Пісанне ва ўваскрашэнне Сына Божага пасля наступлення фізічнай смерці адлюстравана ў ФА **зъ (отъ) мертвыхъ встати (восстати, повстати, устати)** ‘уваскрэснуць’: **Гсдь нашъ... три дни лежачи въ гробѣ всталъ зъ мертвыхъ** (Зб. вып., 95 б), ва ўваскрашэнне ўсіх памерлых хрысціян у вызначаны час – ФА **встанье з мертвыхъ, встанье мертвыхъ: так и въ по встаню з мертвыхъ, все члонки встанутъ, же и волосъ не згинетъ ıакъ естъ писано** (Мак., 65). Таму няма ФА, якія б адлюстроўвалі страх перад смерцю, бо старажытны светапогляд быў арыентаваны на хрысціянскае веравучэнне.

Мікраполе “чалавек як душэўная асоба” прадстаўлена ФСГ “пачуцці, эмоцыі” і “інтэлект”.

ФСГ “пачуцці, эмоцыі” аб’ядноўвае тры падгрупы: “душэўнае перажыванне, боль”, “душэўная ўзрушанасць, усхваляванасць”, “гнеў, абурэнне, незадаволенасць”.

ФСПГ “душэўнае перажыванне, боль” прадстаўлена 7 ФА: дзеяслоўнымі **бити груди (перси)** ‘выражаць смутак, роспач, раскаянне стукаючы сябе ў грудзі’, **битисѧ в перси** ‘біць сябе ў грудзі ў роспачы, каяцца ў чым-н.’, **выпускати слезы** ‘плакаць’, назоўнікавай **битье в перси** ‘выражэнне смутку, роспачы, раскаяння стуканнем сябе ў грудзі’. Да сучаснай беларускай мовы дайшла старабеларуская ФА **битисѧ в перси** – *біць сябе ў грудзі* кардынальна змяніўшы сваё значэнне: ‘вельмі настойліва даводзіць што-н.; запэўніваць у чым-н.’. Атрымліваецца, што свядомасць старажытнага беларуса была накіравана на душэўнае раскаянне, роспач, на шкадаванне здзейсненага. Душа чалавека тады адкрыта шукала Божага збаўлення. Свядомасць жа сучаснага беларуса накіравана на адстойванне свайго, праяўляецца эгацэнтрычная свядомасць.

[20] Тамсама, с. 72.

ФСПГ “душэўная ўзрушанасць, усхваляванасць” (16 ФА) уключае канструктыўна-колькасныя варыянтныя адзінкі са значэннем ‘імкнуцца ў думках да чаго-н.’: **сердцемъ бегати, сердцем и мыслию бегати**; марфалагічныя – са значэннем ‘ад усяго сэрца, ад душы’: **зъ глубокого сердца**, **зъ глубокости сердца**, **зъ глубокости сердечное**. Большасць ФА дадзенай падгрупы маюць кампанент **сердца** або **душа**, напрыклад: **взойти на сердце** ‘ўявіцца’, **вложити в сердце** ‘прыняць блізка да сэрца’, **войти в сердце** (**душу**) ‘напоўніць сэрца, пранікнуць’, **впасти в сердце** (**душу**) ‘усхваляваць, узрушыць’ і інш. Да сучаснай мовы дайшлі ФА *ўвайсці ў сэрца (душу)* ‘глыбока ўсхваляваць, стаць прадметам разважанняў, роздуму і пад.’: *О, Радзіма! Ты разам з вясною ў маё сэрца ўвайшла назаўжды.* (Прыходзька); *з глыбіні сэрца* ‘чыстасардэчна, з найлепшымі намерамі’: – *Дык трэба ж нешта рабіць, Казічак..., – вырваліся з глыбіні душы словы. – Як жа ты думаеш жыць далей?.* У сучаснай беларускай мове з кампанентам *сэрца (душа)* ужываецца больш за 100 ФА, што значна пашырае дадзеную ФСПГ “душэўная ўзрушанасць, усхваляванасць”.

ФСПГ “гнеў, абурэнне, незадаволенасць” (7 ФА): **навѣсити чело** ‘выявіць незадаволенасць, нахмурыцца’; **волчый зубъ показати** (**указати**) ‘выявіць сваю агрэсіўнасць’, **впадати в гневъ** ‘страчваць чыю-н. прыхільнасць’, **взꙗти великую васнь** ‘моцна пасварыцца з кім-н.’. Дадзеныя адзінкі не захаваліся ў сучаснай беларускай мове.

Да ФСГ “інтэлект” адносяцца ФА, якія абазначаюць асноўныя катэгорыі і ўласцівасці чалавечай свядомасці, мыслення, увагі, усведамлення і памяці, а таксама якія характарызуюць чалавека з пункту погляду яго разумовых здольнасцей, накопленых ведаў і інтэлектуальных станаў. Дадзенай групе належыць 35 ФА, што разбіваюцца на тры падгрупы: “працэс назапашвання ведаў” (12 ФА): **вкусити учениѧ**, **датье науки**, **в розумъ вложити**; “разумовая дзейнасць” (16 ФА): **передъ себе внимане брати**, **добрый розумъ держати**, **розважити речь**, **великий** (**вынеслый**, **глубокий**) **розумъ**, **мети собе** (**в собе**) **достаточное розмышленье**, **внимати себе**; “захаванне набытых ведаў” (7 ФА): **держати на уме**. Да сучаснай беларускай мовы пералічаныя адзінкі не дайшлі.

Мікраполе “чалавек як грамадская асоба” прадстаўлена ФСГ “ваенная сфера”, “судовая сфера”, “грамадска-палітычная сфера” і “сямейнае жыццё”:

ФСГ “сфера ваеннай дзейнасці” уключае ў сябе чатыры падгрупы: “пачатак ваенных дзеянняў”, “працэс вайны”, “канец ваенных дзеянняў”, “вынікі ваенных дзеянняў”.

ФСПГ “пачатак ваенных дзеянняў” (14 ФА) аб’ядноўвае ўстойлівыя спалучэнні з працэсуальнай дамінантай: **выезжати на войнү** ‘пачынаць ваенныя дзеянні супраць каго-н.’, **выйти на войнү** ‘прыняць удзел у бітве’, **давати битвү** ‘уступаць у бой’, **пүскати войнү** ‘распачынаць ваенныя дзеянні’, **впүстити мечъ** ‘развязаць бойку’, **вызвати на рүкү** ‘выклікаць на паядынак’. Многія з іх маюць лексічныя варыянты, напрыклад, **выехати на валькү** (**войнү**, **битвү**) ‘выступіць на бой з ворагам’, **войнү поднести** (**сточити**, **творити**) ‘пачаць ваенныя дзеянні’, **идти** (**вступити**, **стати**) **противү** ‘пачаць ваенныя дзеянні’; марфалагічныя – **выезджати** (**выехати**) **на герцъ** ‘пачаць ваенныя дзеянні’, камбінаваныя – **үбиратисѧ** (**оүбиратисѧ**) **ү**(**во**) **зброи** (**изброи**) ‘узбройвацца’ і інш.

ФА дадзенай падгрупы актыўна ўступаюць у сінанімічныя адносіны. Сінанімічны рад са значэннем ‘пачаць ваенныя дзеянні’ налічвае 12 ФА: **на конь всѣсти, выехати на войнү, выйти на войнү, пүскати войнү, выехати на герцъ, вступити противү**, **войнү поднести** (**сточити**, **творити**), **приити изгоном** і інш. Фразеалагізм **на конь всѣсти: штожъ ты братъ нашъ слышавшы тую нашү пригодү, противъ нашого неприѧтелѧ на конь всѣлъ еси** (АЗР, 1, 212, 1500) сустракаецца не толькі ў беларускіх пісьмовых помніках, яго выявілі даследчыкі агульнаўсходнеславянскай фразеалогіі (А. Г. Ломаў, Г. А. Селіванаў, Н. Г. Самойлава, Л. У. Каламіец). Ён утварыўся ў выніку пераасэнсавання свабоднага словазлучэння. З вайсковым звычаем звязана ФА **выезджати** (**выехати**) **на герцъ** ‘выступаць супраць ворага, праціўніка’.

У большасці сваёй канстытуенты ФСПГ “пачатак ваенных дзеянняў” перажылі працэс архаізацыі, напрыклад, **выехати на валькү**, **выйти на войнү** і інш. Некторыя, семантычна трансфармаваўшыся, ужываліся ў XVII–XVIII стст., напрыклад, **выезджати** (**выехати**) **на герцъ**, **впүстити мечъ**, **вызвати на рүкү** і інш., але да сучаснай беларускай мовы не дайшлі.

ФСПГ “працэс вайны” (17 ФА) характарызуецца аб’яднаннем устойлівых спалучэнняў з працэсуальнай дамінантай: **высадити з конѧ** ‘збіць праціўніка’: **крүжки делити** ‘змагацца на пэўнай тэрыторыі, адведзенай для паядынку’, **поле ставити** (**полемъ ставитисѧ**) ‘даць бой, бітву, выступіць супраць ворага на адкрытым месцы’ **поле держати** (**держывати**) ‘весці вайну з поспехам’, **очи лүпити** (**собе**) ‘весці міжусобную вайну’; **проваженье войны** ‘вядзенне вайны’ і інш. ФА дадзенай падгрупы ўступаюць у варыянтныя адносіны, напрыклад, словаўтваральнымі варыянтамі выступаюць **поле ставити – полемъ ставитисѧ**, **поле держати – поле держывати**; канструктыўна-колькаснымі – **үчинити бои и сечү – үчинити бои и сечү еликүю**, **валки чинити – валки великие чинити** і інш.,

а таксама – у сінанімічныя. Сінанімічны рад са значэннем ‘ваяваць, змагацца’ ўключае 8 ФА: **дати битвү**, **үчинити сечү**, **үчинити бои и сечү (великүю)**, **валки (великие) чинити**, **бою доказати**. Для дадзеных ФА не было патрэбы ва ўжыванні ў наступных стагоддзях, таму яны падпалі пад працэс архаізацыі.

ФСПГ “канец ваенных дзеянняў” вылучаецца невялікім колькасным паказчыкам, усяго тры ФА: **сложите рүжье** ‘спыніць ваенныя дзеянні’, **выехати з валки** ‘пакінуць поле бою’, якія не знайшлі свайго адлюстравання ў будучым.

ФСПГ “вынікі ваенных дзеянняў” (13 ФА) прадстаўлена дзеяслоўнымі ФА, якія ўступаюць паміж сабой у адносіны лексічнай варыянтнасці, напрыклад, **презъ (черезъ) мечъ опоновати (взѧти)** ‘заваяваць’, **поле (горү) взѧти** ‘перамагчы’ і сінаніміі, напрыклад, са значэннем перамагчы’ ўтваралі сінанімічны рад ФА **плац отрымати**, **поле (горү) взѧти**, **копие прислонить**.

Большасць ФА гэтай падгрупы перастала ўжывацца, некаторыя, семантычна трансфармаваўшыся, перайшлі ў XVII ст. (**брати горү** ‘перамагаць у спрэчцы’).

ФСГ “судовая сфера”;

ФСПГ “віды пакаранняў” (12 ФА) абазначаюць тагачасныя разнавіднасці пакаранняў: **каменное метание** ‘пакаранне смерцю праз біццё каменнем’, **предати мечю** ‘пакараць смерцю’, **предати во вечный огонъ** ‘аддаць агню, спаліць’, **предати на роспѧтие** ‘распяць’, **предати на смерть** ‘пакараць смерцю’, **горла тѧгнүти** ‘прыводзіць да смяротнага пакарання’. Адзінкі дадзенай падгрупы ўступаюць у варыянтныя адносіны, напрыклад, марфалагічнымі варыянтамі з’яўляюцца ФА **предати во вечный огонъ – предати огневи вечномү**, лексічнымі – **взѧти головү – взѧти горло** і інш.

Дадзеная падгрупа характарызуецца сінанімічнымі адносіны паміж сваімі канстытуентамі. Так, сінанімічны рад са значэннем ‘пакараць смерцю’ўтвараюць 8 ФА: **предати мечю**, **предати на смерть**, **взѧти головү (горло)**, **горла збавити**, **горломъ карати**, **горла тѧгнүти** і інш. Да сучаснай мовы дадзеныя адзінкі не захаваліся.

ФСПГ “судовы працэс” аб’ядноўвае 47 ФА (**поставити очи на очи** ‘правесці вочную стаўку’, **присѧгнүти на бои** ‘даць на судзе прысягу, што не ўдзельнічаў у бойцы або збіванні каго-н.’, **пүстити на порүкү** ‘дапусціць да паручыцельства’; **вынѧти лицомъ** ‘забраць крадзеныя рэчы пры сведках’; **на голое словное реченье** ‘бяздоказна, без сведкаў’; **кгвалтовною рүкою** ‘гвалтам, беззаконна’, **по правү** ‘законна’, ‘забойства’, **помоцна речъ** ‘важная прычына нез’яўлення ў суд’ і інш.), многія з якіх

уступаюць у сінанімічныя адносіны. Так, сінанімічны рад утвараюць 6 ФА са значэннем ‘падаваць справу ў суд, судзіца’: **жалобꙋ чинити** (**ꙋчинити**), **в право заводитисѧ**; **потѧгати до соꙋдовъ** (**до права**). На адносіны варыянтнасці ўказваюць ФА, што выступаюць словаўтваральнымі варыянтамі: **постꙋпокъ права** (**правный**), фанетычнымі – **на голоє реченьє** (**реченьє**) **слова**, **крвавасѧ** (**крывавасѧ**) **прычына** і інш.

ФСГ “грамадска-палітычная сфера” мае ў сваім складзе дзве ФСПГ “уладарыць” і “страціць уладу”, якія выступаюць як апазіцыйныя паміж сабой.

ФСПГ “мець уладу” (6 ФА) і “страціць уладу”(7 ФА) аб’ядноўваюць працэсуальныя канстытуенты: **исправити власть** ‘ажыццявіць упраўленне’, **приложити рꙋкꙋ** ‘мець уладу над кім-н.’, **взѧти къ рꙋкамъ** (**до рꙋкъ**) ‘авалодаць, атрымаць ва ўладанне, прысвоіць’; **выпꙋстити зъ моцы** ‘страціць уладу (над чым-н.)’, **отпꙋстити рꙋкꙋ** ‘страціць уладу’, **выпꙋскати зъ моцы и владностѧ** ‘траціць уладу над чым-н.’ і інш.

Адзінкі ФСПГ “мець уладу” і ФСПГ “страціць уладу” уступаюць паміж сабой у антанімічныя адносіны: **взѧти къ рꙋкамъ** (**до рꙋкъ**) ‘авалодаць, атрымаць ва ўладанне, прысвоіць’ – **выпꙋстити зъ моцы** ‘страціць уладу (над чым-н.)’; **приложити рꙋкꙋ** ‘мець уладу над кім-н.’ – **отпꙋстити рꙋкꙋ** ‘страціць уладу’; **брати къ рꙋкамъ** ‘браць ва ўладанне’ – **выпꙋскати зъ моцы и владностѧ** ‘траціць уладу над чым-н.’ і інш.

У ФСГ “сямейнае жыццё” (20 ФА) увайшлі ў асноўным дзеяслоўныя ФА: **водити женꙋ** ‘ажаніцца, мець жонку’, **жити закономъ** ‘жыць у шлюбе’; **бракъ дєжти** ‘жыць у цесным саюзе’, **жити в стане малженьскомъ** ‘быць мужам і жонкай’, **мешкати законне** ‘жыць у шлюбе’, **ити замꙋжъ** ‘уступаць у шлюб’, **злꙋчитисѧ малженствомъ**, **злꙋчитисѧ в станъ малженский** ‘узяць шлюб’, **зыйтисе въ станъ малженский** ‘уступіць у шлюб’; радзей – назоўнікавыя: **законнаѧ жона** ‘законная жонка, замужняя жанчына, пры заключэнни шлюбу з якой бы спраўлены царкоўны абрад вянчання’, **законноє малженство**, **пошлюбеньє** ‘законны шлюб’, **законный мꙋжъ** ‘законны муж’. Многія адзінкі дадзенай групы ўступаюць у сінанімічныя адносіны, напрыклад са значэннем ‘жыць у шлюбе’ ўжываліся наступныя ФА: **жити закономъ**, **бракъ дєжти**, **жити в стане малженьскомъ**, **мешкати законне** і інш. Фразеалагічную варыянтасць маюць наступныя адзінкі: **злꙋчитисѧ малженствомъ** – **злꙋчитисѧ в станъ малженский** (канструктыўна-колькасныя варыянты), **злꙋчитисѧ в станъ малженский** – **зыйтисе въ станъ малженский** (лексічныя варыянты) і інш. Дадзеныя ФА не захаваліся ў сучаснай беларускай мове.

Наяўнасць значнай колькасці адзінак са значэннем ‘шлюбныя адносіны’ ўказвае на каштоўнасную характарыстыку шлюбных адносін

паміж мужчынай і жанчынай. ФА **злоє ложе** ‘няшлюбныя зносіны’ выступае з ацэнкай неадабрэння. Узаемаадносіны паміж жанчынай і мужчынай па-за шлюбам лічыліся злосным заганам у тагачасным грамадстве.

Аналіз адпаведных ФА паказаў, што ступень і характар удзелу паняцця “чалавек” ва ўтварэнні фразеалагічнага значэння ў старабеларускай мове поўнасцю вызначаецца народным уяўленнем. Інакш кажучы, фразеалогія адлюстроўвае не толькі і не столькі спецыялізаваныя ўяўленні, колькі наіўныя народныя. Фразеалагізмы старабеларускай мовы ФСП “чалавек” сведчаць аб чалавеку як найвялікшай каштоўнасці з багатым унутраным светам. Рэлігійна-філасофскі погляд на чалавека перыяду XIV–XVI стст. адлюстроўвае дастаткова высокі ўзровень ацэнкі яго існасці, жыццядзейнасці, прызначэння ў свеце. Свет – гэта не космас, які немагчыма зразумець, а Бог, які разумеецца як носьбіт глыбокіх ісцін, эталон прыгажосці, дасканаласці, дабросці і стваральніцтва. Таму праблема чалавека ўключала ў поле сваёй увагі духоўнасць і асэнсаванасць духоўнага жыцця, а таксама яго ўзвышанасць над эмпірычнай паўсядзённасцю. Сярэднявечча адзначана моцным уздзеяннем хрысціянскага светабачання на ўсе бакі жыцця людзей, тым больш – на жыццё духоўнае.

У выніку амаль двухвяковай перарванасці пісьмовых традыцый беларуская мова страціла большасць ФА з агульным значэннем ‘чалавек’. З ядзернай часткі мікраполя “чалавек як духоўная асоба” зніклі адзінкі ФСГ ‘вера’, ‘праўда’, ‘дабро’, ‘любоў’, засталіся некаторыя адзінкі ФСГ ‘няпраўда’ (*высмоктваць з пальца*, *замыльваць вочы*, *за нос вадзіць і інш.*), ‘зло’ (*злыя языкі*, *воўк у авечай скуры*), ‘смерць’ (*адыходзіць у вечнасць*), з цэнтральнай часткі – мікраполя “чалавек як душэўная асоба” – адзінкі ФСГ “пачуцці, эмоцыі” (*біць сябе ў грудзі, увайсці ў сэрца (душу), з глыбіні сэрца* і інш.). У сучаснай беларускай мове з кампанентам *сэрца (душа)* ужываецца больш за 100 ФА. Гэта азначае, што сучаснаму беларусу ўласцівы душэўныя перажыванні, хваляванні, непакой душы ў большай ступені, чым старажытнаму продку. Старажытны светапогляд быў скіраваны на пошук спакою ў малітве, раскрыцці сваёй унутранай існасці перад Богам, на духоўнае ўдасканаленне. Такім чынам, сучасны беларускі народ перажывае крызіс веры, якая абазначае ўпэўненасць у нябачным, што прывяло да страты адзінства, цвёрдасці, устойлівасці і нязменнасці.

Перарыванне ў гісторыі развіцця беларускай літаратурнай мовы, фарміраванне сучаснай беларускай літаратурнай мовы на аснове вус-

най народнай творчасці (дзе дамінавалі паганскія вераванні, звычкі, святы, абрады) прывяло да страты першапачатковага значэння многіх канстытуентаў ФСП “чалавек”. Вялікія страты, бясспрэчна, нанесла атэістычная палітыка, якая будавалася на станоўчых прынцыпах (прапаведавала калектыўнасць, працавітасць, роўнасць, справядлівасць і г.д.), але без веры ў Бога яна не змагла ўтрымацца, стаць ідэальнай. А так як асобе і грамадству патрэбна ідэальная перспектыва развіцця, то ідэі хрысціянскай маралі з’яўляюцца ідэальнымі, а значыць надзённымі, а збядненне каштоўнасных духоўных арыенціраў можа прывесці да краху любую асобу і любую краіну.

Спіс скарачэнняў крыніц

АВК – Акты, издаваемые Виленскою археологическою комиссиею для разбора древних актов: в 39 т. – Вильна. Т. 2. – 1867. – 380 с.

АЗР – Акты, относящиеся к истории Западной России, собранные и изданные археографическою комиссиею: в 5 т. – СПб: в типографии Э. Праца. Т. 1. – 1846. – 420 с.; Т. 4. – 1853. – 333 с.

Алекс. – Александрыя пачатку XVII ст. Рукапіс Дзяржаўнай публічнай бібліятэкі імя М.Я. Салтыкова-Шчадрына.

АСД – Археографический сборник документов, относящихся к истории Северо-Западной Руси: в 11 т. – Вильна: Печатна Губернского Правления. Т. 1. – 1867. – 379 с.

Бельск. – Летаписецъ то естъ кроиника, з розных многих а досветчоных авторов и историков диалектом руским естъ зложона («Хроника» М. Бельскага пачатку XVII ст.). Рукапіс Дзяржаўнай публічнай бібліятэкі імя М. Я. Салтыкова-Шчадрына, F. IV. 688.

Бер. саб. – Описание и оборона събору руского берестейского. – Вильня. – 1597.

Будны – Катихисісъ для детокъ хрістианскихъ языка русского коротко выложена. – Клецк. – 1562.

Бяр. – Лексиконъ славенороссkій именъ толкованiе, Всечестным отцемъ Кір Памвою Берындою ... згромаженый. – Куцеін. – 1653.

Варл. – Гисторія албо правдівое выписаніе ст. Іоанна Дамаскіна, о житіи святых преподобных отецъ Варлаама і Осафа и о наверненю індіянъ. – Куцеін, 1637.

Карп. – «Казанье двое Л.Карповіча». – Еўе. – 1615.

КВЗС – Кніга Віцебскага земскага суда 1533–1540 гг. Рукапіс Цэнтральнага дзяржаўнага архіва старажытных актаў, фонд 389, кн. 228.

Мак. – Духовныи беседы святого отца нашего Макаріа пустелника египетского ... – Вільня. – 1627.

Пралог – Пралог XVII ст. Рукапіс Дзяржаўнай бібліятэкі СССР імя У. І. Леніна, фонд 256, № 325, лл. 484–685 б.

Скар. – «Бивлия руска» выдання Ф. Скарыны 1516–1519 гг.

Ст. 1566 – Статут Вялікага княства Літоўскага 1566 г. Рукапіс Дзяржаўнай публічнай бібліятэкі імя М. Я. Салтыкова-Шчадрына, F. II. 34.

Чэцця – Чэцця 1489 г. Рукапіс Бібліятэкі Акадэміі навук УССР, ДА/415л.

STRESZCZENIE

Tematem artykułu jest frazeologiczno-semantyczne pole wyrazu „człowiek" w języku starobiałoruskim. W wyniku badania eksperymentalnego, w którym posłużono sie metodą pola frazeologiczno-semantycznego określono integralne i dyferencjalne sememy znaczenia frazeologicznego, co pozwoliło na uporządkowanie elementów składowych pola, wskazanie na jego rdzeń, centrum i peryferie. Ponadto opisano semantyczny charakter łączenia poszczególnych jednostek wewnątrz grup i podgrup, wskazano na możliwość łączenia takich zjawisk leksykalnych, jak synonimia, zmienność, antonimia, przeanalizowano proces dziedziczenia i zanikania starych jednostek frazeologicznych we współczesnym literackim języku białoruskim. Autorka artykułu podjęła na nowo zagadnienie miejsca i roli obrazu człowieka w językowej świadomości Białorusinów epoki staroruskiej i porównała go z obrazem współczesnym.

Słowa kluczowe: frazeologizmy języka starobiałoruskiego, metoda pola frazeologiczno-semantycznego, synonimia, zmienność, antonimia, współczesny język białoruski, jednostki frazeologiczne.

SUMMARY

The method of phraseological-semantic field is used in the article. On the basis of the method, phraseological units referring to the notion of 'man' are singled out and characterized. Firstly, the integral and differential semes of phraseological

meaning are revealed, parts of the field are arranged, its main body, the center and the periphery are pointed out, the semantic character of the phraseological units' combination within semantic groups and subgroups are discussed. Secondly, the author discusses the possibilities to link such lexical phenomena as synonymy, variability and antonymy within phraseological-semantic groups and subgroups, the continuity and the loss of the old phraseological units in modern Belarusian literary language.

Key words: phraseological units in the Old Belarusian language, the method of phraseological-semantic field, synonymy, variability, antonymy, modern Belarusian language, linguistic-culture studies.

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA TOM 4, ROK 2012

Людміла Сегень
Беласток

Сфера ўжывання абрэвіятур у сучаснай беларускай мове

Актыўнае папаўненне слоўнікавага складу мовы абрэвіятурамі з'яўляецца, несумненна, вынікам дзеяння ў мове прынцыпу эканоміі, роля якога ў тым, каб ствараць новыя, кароткія і ў той жа час ёмкія па сэнсу ўтварэнні для вуснага і пісьмовага маўлення замест груваcткіх намінатыўных спалучэнняў. Першапачаткова ўсе скарочаныя адзінкі ў любой мове, беларуская не выключэнне, з'яўляюцца словаўтваральнымі кандэнсатамі адпаведных намінатыўных спалучэнняў[1]. З'яўленне іх у мове адбываецца не непасрэдна са з'яўленнем пэўнага паняцця, а пазней, пасля таго, як гэта паняцце ў сваім моўным афармленні атрымлівае распаўсюджванне. Тады скарачэнне выступае як варыянт ужо існуючага слова ці спалучэння[2].

Абрэвіятуры, асабліва ініцыяльнага тыпу, акронімы, з'яўляюцца і працягваюць сваё жыццё ў глыбіні спецыяльных сфер выкарыстання. Менавіта гэтыя абставіны садзейнічаюць развіццю галіновай спецыялізацыі ў выкарыстанні скарочаных найменняў[3].

---

[1] П. П. Шуба, *Аббревиатуры-прилагательные в современном русском языке*, (в:) *Словообразование и номинативная деривация в славянских языках: Тэзисы докладов республиканской конференции в 2-х частях*, Гродно 1982, ч. 1, с. 158–159.

[2] З. Ф. Кравченко, *О сложносокращенных словах в русском и белорусском языках*, (у:) *Тыпалогія славянскіх моў і ўзаемадзеянне славянскіх літаратур. Тэзісы дакладаў III рэспубліканскай канферэнцыі (2–3 снежня 1977 г.)*, Мінск 1977, с. 184–185.

[3] С. Шадыко, *Аббревиация в специальных языках (на материале русского языка)*, Варшава 2006, с. 145.

Расшыфроўка агульнаўжывальнай абрэвіятуры для носьбіта мовы, звычайна не прадстаўляе цяжкасцей у сувязі з прысутнасцю ў яго навыкаў мовы і асацыяцый. У выпадках, калі прачытанне складанаскарочанага слова з'яўляецца немагчымым, калі яно адносіцца да адзінак спецыяльных моў, а кожны такі тэкст патрабуе свайго рэцыпіента, трэба правесці дэшыфроўку (узнаўленне зыходнай формы скарочанай адзінкі). У межах гэтага этапу праводзіцца таксама лінгвістычны аналіз макра- і мікракантэксту сказаў, у якіх ужываюцца скарачэнні. Гэта робіцца для таго, каб правільна выбраць прататып абрэвіятуры ў спецыяльным слоўніку. Задачай нашага даследавання з'яўляецца вывучэнне сферы выкарыстання акронімаў у сучаснай беларускай мове і яе спецыяльных мовах, спроба скласці такі слоўнік-дапаможнік складанаскарочаных слоў, дзе скарочаныя лексічныя адзінкі размеркаваны па тэматычных групах (г.зн. тэмах і падтэмах):

1. **Дзяржаўна-адміністратыўная сістэма. Міністэрствы, камітэты, партыі і іншыя структуры ўлады**:

МУС – Міністэрства ўнутраных спраў
МНС – Міністэрства па надзвычайных сітуацыях
РУУС – Раённая ўправа ўнутраных спраў
БПС – Беларуская партыя свабоды

2. **Ахова здароўя**:

ЛФК – лячэбная фізкультура
МЗО – Міністэрства аховы здароўя
СААЗ – Сусветная арганізацыя аховы здароўя

3. **Машынабудаванне**:

БЕЛАЗ – Беларускі аўтамабільны завод
МАЗ – Мінскі аўтамабільны завод
АРЗ – Аўтарамонтны завод

4. **Аддзелы аховы**:

АМАП – Аддзел міліцыі асобага прызначэння
ДРАБ – Дружыны рэгіянальнай аховы і бяспекі
КДБ – Камітэт дзяржаўнай бяспекі
ПГНП – Пастаянная група па надзвычайных пытаннях
ФБР – Федэральнае бюро пошуку

5. **Атам і радыёактыўнасць**:

ЕААЭ – Еўрапейскае агенцтва па атамнай энергіі
ЕЎРАТАМ – Еўрапейскае таварыства па атамнай энергіі
МАГАТЭ – Міжнароднае агенцтва па атамнай энергіі
ІНІС – Міжнародная сістэма ядзернай інфармацыі
АЯЭ – Агенцтва па ядзернай энергіі

6. Касманаўтыка:
ЕКА – Еўрапейскае касмічнае агенцтва
ЕКК – Еўрапейская канферэнцыя па космасу
ЭСАК – Еўрапейскі цэнтр касмічных аперацый
ІНТЭРКОСМАС – Савет па міжнароднаму супрацоўніцтву ў галіне даследавання і выкарыстання касмічнай прасторы
Аск – аўтаматызаваная сістэма кіравання
7. Канферэнцыі:
СЕПТ – Еўрапейская канферэнцыя паштовай і тэлефонна-тэлеграфнай сеткі
КЕС – Канферэнцыя еўрапейскіх статыстыкаў
СЕТС – Еўрапейская канферэнцыя па пытаннях спадарожнікавай сувязі
КМЭС – Канферэнцыя па міжнароднаму эканамічнаму супрацоўніцтву
8. Камісіі:
КМГС – Камісія па пытаннях міжнароднага гандлю сыравінай
КПМН – Камісія па прыладах і метадах назірання
ЭКА – Эканамічная камісія для Афрыкі
ЕКСГ – Еўрапейская камісія па сельскай гаспадарцы
ЧНК – Часовая надзвычайная камісія
9. Кантроль над наркатычнымі сродкамі:
ПЦСНС – Пастаянны цэнтральны Савет па наркатычных сродках
ПЦСО – Пастаянны цэнтральны Савет па опіуму
МСКНС – Міжнародны Савет па кантролю над наркатычнымі сродкамі
10. Пошта. Сувязь. Электрасувязь:
АПТС – Афрыканскі паштова-тэлеграфны саюз
ПАНАФТЭЛ – Панамерыканская сістэма сувязі
11. Турызм:
СІТКА – Сакратарыят па інтэграцыі ў галіне турызму ў Цэнтральнай Амерыцы
САТ – Сусветная арганізацыя па турызму
ЕКТ – Еўрапейская камісія па турызму
ТА – Турыстычнае агенцтва
СТА – Сусветная турыстычная арганізацыя
12. Клімат. Метэаралогія:
КММ – Камісія па марской метэаралогіі
МДЦ – Метэаралагічны даследчы цэнтр
КССМК – Камісія па спецыяльнаму карыстанню метэаралогіі і кліматалогіі

13. Статыстыка. Фінансы:
СБЕЭС – Статыстычнае бюро Еўрапейскага эканамічнага саюза
ФУ – фінансавае ўпраўленне
СІАКРЭС – Пастаянны камітэт па даследаваннях і статыстыцы
14. Мытня. Аўтаінспекцыя:
МЭСЦА – Мытны эканамічны саюз Цэнтральнай Афрыкі
АМС – Адміністрацыя мытнага саюза
СМС – Савет мытнага супрацоўніцтва
МБМТ – Міжнароднае бюро па мытных тарыфах
ДІБДР – Дзяржаўная інспекцыя бяспекі дарожнага руху
15. Разбраенне і барацьба за мір:
ІЛМАК – Ізраільска-ліванская змешаная кампанія па перамір'ю
МСПМ – Міжамерыканскія сілы па падтрымцы міру
16. Вінаградарства і вінаробства:
МБВВ – Міжнароднае бюро па вінаградарству і вінаробству
17. Гандаль. Магазіны:
СГР – Савет па гандлю і развіццю
ГПЗГ – Група па перамовах у галіне знешняга гандлю
ЦРГ – Цэнтр развіцця гандлю
ЕАСГ – Еўрапейская асацыяцыя свабоднага гандлю
ЦУМ – Цэнтральны ўніверсальны магазін
ГУМ – Дзяржаўны ўніверсальны магазін
18. Арганізацыя Аб'яднаных Нацый:
ЕЎРПАР – Еўрапейскі парламент
МСААН – Міжнародны суд ААН
АІКААН – Аб'яднаны інфармацыйны камітэт ААН
ЮНЕСКА – Камісія Арганізацыі Аб'яднаных Нацый па пытаннях адукацыі, навукі і культуры
19. Суды:
СЭТ – Суд еўрапейскіх таварыстаў
20. Краіны:
СНД – Садружнасць Незалежных Дзяржаў
АРК – Аўтаномная Рэспубліка Крым
РП – Рэспубліка Польшча
ЗША – Злучаныя Штаты Амерыкі
21. Паліва і энергетыка:
АЭС – атамная электрастанцыя
ГЭС – гідраэлектрычная станцыя
ГАЭС – гідраакумулюючая атамная электрастанцыя
ЦЭЦ – цепла-электрычная цэнтраль

22. Прыборы. Прыстасаванні:
ЭВМ – электронна-вылічальная машына
АЗП – аператыўнае запамінальнае прыстасаванне
ПЗП – пастаяннае запамінальнае прыстасаванне
ЛВМ – лічбавая вылічальная машына
АКГ – аптычны квантавы генератар
23. Электратэхніка:
ВІС – вялікая інтегральная схема
ВАР – вольт-ампер рэактыўны
ЗВЧ – звышвысокая частата
ЭРС – электрарухальная сіла
24. Фізіка:
ЗВЧ – а)звышвысокая частата; б)звышвысокачастотны
ППЛ – паўправадніковы лазер
СВД – святловыпраменьваючы дыёд
ТВЧ – токі высокай частаты
УГВ – ультрагукавыя ваганні
ГТР – газатурбінны рухавік
ГТУ – газатурбінная ўстаноўка
25. Адукацыя. Навучальныя ўстановы. Акадэміі:
МАБ – Міжнародная акадэмія бізнеса
БАМ – Беларуская акадэмія музыкі
БДТУ – Беларускі дзяржаўны тэхналагічны ўніверсітэт
БІМСХ – Беларускі інстытут механізацыі сельскай гаспадаркі
РІВШ – а) дзяржаўная ўстанова адукацыі; б) Рэспубліканскі інстытут вышэйшай школы
26. Навука і тэхніка:
НАТ – Навуковая арганізацыя працы
НТК – Навукова-тэхнічны камітэт
27. Кампаніі, фірмы, таварыствы:
ТАА – Таварыства з абмежаванай адказнасцю
УП – Унітарнае прадпрыемства
СМП – сумеснае малое прадпрыемства
28. Банкі:
АКБ – Акцыянерны камерцыйны банк
БТА – Банк ТуранАлен
ЕБРР – Еўрапейскі банк рэканструкцыі і развіцця
АПБ – Аграпрамысловы банк
БМР – Банк міжнародных разлікаў
БББ – Беларускі біржавы банк

29. Асацыяцыі:
АКБ – Асацыяцыя камерцыйных банкаў
БАКЦУЕ – Банкаўская Асацыяцыя Краін Цэнтральнай і Усходняй Еўропы
БАН – Беларуская асацыяцыя па нерухомасці
МАБ – Міжнародная асацыяцыя беларусістаў
АББ – Асацыяцыя беларускіх банкаў
АБА – Асацыяцыя банкаў Азіі
30. Аб'яднанні. Рухі. Клубы. Курсы:
БКХІ – Беларускі клуб хрысціянскіх інтэлектуалаў
БНПЦ – Беларуская народная праваслаўная царква
БНФ – Беларускі Народны Фронт
БПСМ – Беларускі патрыятычны саюз моладзі
БЭЗ – Беларуска-эстонскае згуртаванне
ЖКС – Жаночы каардынацыйны савет
МФ – "Малады фронт"
НРБ – Народны рух Беларусі
УАЗ – Усебеларуская партыя народнага адзінства і згоды
ХДВ – Партыя хрысціянска-дэмакратычнага выбару
NRM – Незалежная Рэспубліка Мроя
СБМ – курс "Сучасная беларуская мова"
31. Выдавецтвы:
ВІР – альманах "Вера і Розум"
ЛіМ – газета "Літаратура і мастацтва"
BVD – Гродзенскае незалежна-камерцыйнае выдавецтва "Беларускі вольны друк"
32. Фонды:
НПФ – Недзяржаўны пенсійны фонд
ФДКД – Фонд дзяржмаёмасці Камітэта па дзяржмаёмасці РБ
ПІФ – Паевы інвестыцыйны фонд
БФС – Беларускі Фонд Сораса
33. Тэлебачанне. Радыё:
ФІТ – тэлекампанія "Фабрыка інфармацыйных тэхналогій"
БТ – Беларускае тэлебачанне
34. Культура. Літаратура. Гісторыя:
ФПБК – Фонд падтрымкі беларускай культуры
ББЛ – літаратурнае аб'яднанне "Бум-Бам-Літ"
ЛІМІК – культурны цэнтр "Літаратура, мастацтва і культура"
МІЦ – Маладзёжны інфармацыйны цэнтр
МЭЯ – аб'яднанне "Мастацтва, Экалогія і Я"

ТВЛ – Таварыства вольных літаратараў
ТВМ – Таварыства беларускай мовы
УСЖ – Усеславянскі саюз журналістаў
СП – Саюз пісьменнікаў
РЦНК – Рэспубліканскі цэнтр нацыянальнай культуры
35. Ахова прыроды. Экалогія:
КСНА – Каардынацыйны савет па навакольнаму асяроддзю
36. Навіны. Інфармацыя:
ККГІ – Кансультацыйны камітэт па грамадскай інфармацыі
ЦЭСІ – Цэнтр эканамічнай і сацыяльнай інфармацыі
ГСАД – Глабальная сістэма апрацоўкі даных
ІНДЗІС – Сістэма апрацоўкі прамысловай інфармацыі
ІНФАТЭРМ – Міжнародны інфармацыйны цэнтр па тэрміналогіі
37. Хімія:
ТХАН – трыхлорацэтат натрыя
ПВС – полівінілавы спірт
ІФАХ – Інстытут фізіка-арганічнай хіміі
38. Навукова-даследчыя інстытуты:
НДІАТ – Навукова-даследчы інстытут аўтамабільнага транспарту
ІЛД – Інстытут лінгвістычных даследаванняў
39. Сельская гаспадарка:
АФК – комплекснае ўгнаенне (азот, фосфар, калій)
ВАУ – вадзяныя азотныя ўгнаенні
ВКУ – вадкія комплексныя ўгнаенні
ВМУ – вадкія мінеральныя ўгнаенні
ІПС – інкубатарна-птушкагадоўчая станцыя
ППГ – пшанічна-пырнікавы гібрыд
АІД – агрэгат індывідуальнага даення
СТДБ – садовая трактарная дыскавая барана
40. Інфарматыка і праграмаванне:
АП – абнаўленне пазіцый у пошукавай сістэме
СДЛ – сайт для людзей
ТІЦ – тэматычны індэкс цытавання Яндэкса
41. Тэатры. Клубы. Дамы культуры:
ЦДСА – Цэнтральны дом Савецкай арміі
ТЮГ – Тэатр юнага гледача
42. Філалогія:
СПЗБ – Слоўнік гаворак паўднёва-заходняй Беларусі і яе пагранічча
ЭСБМ – Этымалагічны слоўнік беларускай мовы
СМ – семантычнае макраполе

43. Жыллёва-эксплуатацыйная служба:
ЖЭС – жыллёва-эксплуатацыйная служба
ЖРЭУ – жыллёва-рамонтна-эксплуатацыйная служба
ЖЭК – жыллёва-эксплуатацыйны камітэт
МЖК – маладзёжны жыллёвы комплекс
44. Банкаўскія паслугі:
КП – крэдытная паслуга
КПА – крэдытаванне прыватных асоб
ЮП – юрыдычная практыка
ГП – грашовы перавод
АГС – арганізацыя гандлю і сэрвісу
ПВП – пункт выдачы пошліны
АІС – арэнда індывідуальных сейфаў
ПБС – прад'яўленне банкаўскіх сейфаў
КПП – коды прызначэнняў плацяжоў
ДБЧ – дарожныя банкаўскія чэкі
КБЧ – камерцыйныя банкаўскія чэкі
ПАВ – пункты абмену валюты
45. Паслугі на біржы:
АЗГА – абслугоўванне знешнегандлёвых аперацый
ЭЛП – электронна-лічбавы подпіс
ПРК – пачатковая рэгістрацыя карыстальніка
ПЭП – перадача электроннага паведамлення
ЗКЭ – змена ключоў электраправодкі
САЭД – сервер абмену электроннымі дакументамі
АСАЭД – абонплата САЭД (сервер абмену электроннымі дакументамі)
РЭПА (англ. repurchase agreement, repo) здзелка пакупкі/продажу каштоўных папераў
46. Кантралюючыя органы:
МІ – Міжрэгіянальная інспекцыя
ФСПП – Федэральная служба па падаткаабкладанні
МІ ФСПП – Міжрэгіянальная інспекцыя Федэральнай службы па падаткаабкладанні РБ
КФСПП – Кіраўніцтва Федэральнай службы па падаткаабкладанні РБ
ЕІТС – Еўрапейскі інстытут тэлекамунікацыйных стандартаў
47. Банкаўскія аперацыі:
РКА – разлікова-касавае абслугоўванне
ВАА – валютна-абменныя аперацыі
РПС – размяшчэнне прыцягненых сродкаў
ПГС – прыцягненне грашовых сродкаў

ААР – адкрыццё і абслугоўванне рахункаў
ВБГ – выдача банкаўскіх гарантый
ПНС – перавозка наяўных сродкаў
АМР – абязлічаны металічны рахунак
ПРК – прывязка да рыначнага курсу
ПКНБРБ – прывязка да курсу Нацыянальнага банка Рэспублікі Беларусь

48. Біржавыя аперацыі:

ЭДА – электронны дакументаабарот
ППКУ – падача, пацвярджэнне і карэкціроўка ўдзельнікаў гандлю папярэдніх заявак
ПТС – пачатак тарговай сесіі
ПД – подпіс дакументаў

49. Формы аплаты:

КПП – каэфіцыент платы плацежаздольнасці
АКВ – абмежаваная канвертуемая валюта
АТТ – адзіны транзітны тарыф
МТТ – міжнародны транзітны тарыф

50. Арганізацыі:

ПАУФОР – Прафесійная арганізацыя ўдзельнікаў фондавага рынку
САІП – Сусветная арганізацыя па ахове інтэлектуальнай прыватнасці

51. Карпарацыі:

МФК – Міжнародная фінансавая карпарацыя
ТНК – Транснацыянальная карпарацыя

52. Агенцтвы, камерцыйныя прадпрыемствы:

ІПП – Індывідуальнае прыватнае прадпрыемства
МП – Муніцыпальнае прадпрыемства
МРА – Міжнароднае рэйтынгавае агенцтва
НРА – Нацыянальнае рэйтынгаванае агенцтва

53. Праграмы:

СРГ – Садзейнічанне развіццю гандлю
ВПІР – Вывучэнне попыту і рынку
ЗБП – Збыт банкаўскай прадукцыі
УЗК – Удзел замежнага капітала
ПЗВ – Пакупка замежнай валюты
ПЗВ – Продаж замежнай валюты
ЗБК – Знешнебіржавы курс
НДП – Нацыянальнае дзелавое партнёрства
ГПГФ – Глабальныя праграмы гандлёвага фінансавання

54. Назвы брэндаў:
САБ – Сацыяльна-адказны брэнд
МСФС – Міжнародныя стандарты фінансавай справаздачнасці
55. Кампаніі па камплектацыіі і забеспячэнню:
ВАМ – Кампанія па камплектацыі механічнай вентыляцыі
ДАЛІСІЯ – Давер, Актуальныя распрацоўкі, Лепшыя спецыялісты, Індывідуальны падыход, Сучасныя матэрыялы, Інвестыцыі, Яснасць
56. Клірынгавыя кампаніі:
ЦДРБ – Цэнтральны дэпазітарый РБ
ДКК – Дэпазітарна-клірынгавая кампанія
БРЦДКП – Беларускі рэспубліканскі цэнтральны дэпазітарый каштоўных папераў
НКА ЗАТ НРД – Некамерцыйная арганізацыя таварыства нацыянальны разліковы дэпазітарый
БД – Банкаўскі дэпазітарый
РЦД – Рэспубліканскі цэнтральны дэпазітарый
57. Клірынгавыя аперацыі:
ДКП – дэпаніраванне каштоўных папераў
ВКП – выдача каштоўных папераў
58. Брокерскія, акцыянерныя кампаніі:
БКС – кампанія Брокеркрэдыт сервіс
МАК – Міжнародная акцыянерная кампанія
59. Страхавыя таварыствы:
АВІКАС – Акцыянернае таварыства авіяцыйнага і касмічнага страхавання
МАВІС – Міжнародны саюз авіяцыйных страхаўшчыкоў
60. Цэнтры, аддзелы, саюзы, комплексы, групы:
АПЗ – Аддзел працы і заработнай платы
РКЦ – Разлікова касавы цэнтр
ЦБП – Цэнтр банкаўскіх паслуг
ААЦ – Аператыўна аналітычны цэнтр на біржы
СЦ – Цэнтр, які сведчыць паслугі
ЦЛС – Цэнтр лічбавых сертыфікатаў
ДЦБІ – Дзяржаўны цэнтр бяспекі інфармацыі
ГПС – Грамадска-палітычны саюз
АПК – Аграпрамысловы комплекс
ТЭЦ – Транспартна-экспедытарскі цэнтр
ФПГ – Фінансава прамысловая група
61. Холдынгі:
МАХ – Міжнародны аўтамабільны холдынг “Атлант-М”

ХІТ – Холдынг інфармацыйных тэхналогій “IBM-Мінск”

62. Падраздзяленні банкаў:

КНА – Кіраванне негандлёвымі аперацыямі

ПЗРЦ – Паўночна-заходні рэгіянальны цэнтр

63. Падраздзяленні біржаў:

БВФБ – Беларуская валютна-фондавая біржа

САД – Сістэма абмену электроннымі дакументамі

БУТБ – Беларуская ўніверсальная таварная біржа

ББП – Беларуская біржа працы

БББ – Беларуская будаўнічая біржа

РТСБ – Расійская таварна-сыравінная біржа

БУТБ – Беларуская ўніверсальная таварная біржа

64. Ліцэнзіі:

ЛРКП – ліцэнзія на работу з каштоўнымі паперамі

ЛДН – ліцэнзія дзяржаўнага натарыуса

ЛАД – ліцэнзаванне адвакацкай дзейнасці

65. Банкаўскія праекты:

СДБА – Сістэма дыстанцыйнай бізнез-адукацыі

ОПЗ – Ордэр на правядзенне здзелкі па жадаемаму курсу

66. Сістэмы:

СЭР – Сістэмы электронных разлікаў

АСМП – Аб’яднаная сістэма аментальных плацяжоў

БЕКАС – Беларуская каціровачная аўтаматызаваная сістэма

СЭД – Сістема электроннага дакументаабарота

СКБД – Сістэма кіравання базай дадзеных

АІСАРІП – Аўтаматызаваная інфармацыйная сістэма адзінай разліковай інфармацыйнай прасторы

СУРПТ – Сістэма ўзаемаразлікаў на паветраным транспарце

НКІ – Носьбіт ключавой інфармацыі

АСПР – Аўтаматызаваная сістэма банкаўскіх разлікаў

САД – Сістэма абмену электроннымі дакументамі

БАКС, бакс – Банкаўская аўтаматычная клірынгавая сістэма

67. Рынкі:

ДКП/ХА – Рынак дзяржаўных каштоўных папераў/хуткатэрміновых аблігацый

РКМП – Рынак карпаратыўных і муніцыпальных папер

68. Рэжымы працы біржаў:

НДА – неперарыўны двайны аўкцыён

ФЦУ – фіксаванае цэнаўтварэнне

ПА – просты аўкцыён

ДА – дыскрыптыўны аўкцыён
ФЗ – форвардная здзелка
РК – рэйтынг крэдытаздольнасці
69. Умовы банкаўскага дэпазіту:
ТПД – тэрмін прыцягнення дэпазіту
ПВП – парадак выплаты працэнтаў
ПДСД – парадак датэрміновага скасавання дэпазіту
СВД – спосабы вяртання дэпазіту
70. Падаткаабкладанне:
ПДВ – падатак на дадатковую вартасць
БД – база дадзеных
71. Грашовыя сродкі, сродкі аплаты:
ДКБ – дзяржаўны казначэйскі білет
ДКА – дзяржаўнае казначэйскае абавязацельства
АДАЗ – аблігацыя дзяржаўнага ашчаднага займа
ВУП – валавы ўнутраны прадукт
ВНП – валавы нацыянальны прадукт
72. Іншыя акронімы:
РФ – Рада Федэрацыі
СЗМ – спецыяльна замацаваны менеджар
ДКА – дзяржаўныя кароткатэрміновыя аблігацыі
ДДА – дзяржаўныя доўгатэрміновыя аблігацыі
АК – абаротны капітал
АРІП – адзіная разлікова-інфармацыйная прастора
ЗВГ – зона вольнага гандлю
БНГ – баланс народнай гаспадаркі
POP (англ. Post Office Protokol) – пратакол паштовага аддзялення.

Вядома, у гэтыя групы не ўвайшлі ўсе акронімы сучаснай беларускай мовы і яе спецыяльных моў. Колькасць тэматычных груп не з'яўляецца абмежаванай і група “Іншыя акронімы” спецыяльна створана з мэтай, каб змясціць усе астатнія акронімы, якія не ўвайшлі ў пералічаныя групы “Скарачэнні савецкага часу”, “Агульнаўжывальныя скарачэнні”, “Скарачэнні ў беларускім АРГО” і інш.

Такім чынам, абрэвіятуры з'яўляюцца прыналежнасцю мовы навукі, бізнесу, нярэдкія ў мове друку і перыядычных выданняў, інтэрнэт-дыскурсу, міжнародных зносін, сродкаў масавай інфармацыі, функцыянуюць у тэкстах рознага зместу і жанру. Гэта прафесіяналізмы, тэрміны і найменні, якія таксама атрымалі “грамадзянства” ў мове звычайных адносін. Наяўнасць ці адсутнасць скарочаных лексічных адзінак цесна звязана з працэсамі і рэформамі, жывымі сведкамі якіх мы

сёння з'яўляемся. На жаль, выходзяць з ужытку паасобныя абрэвіятуры вельмі хутка, па прычыне знікнення саміх прадметаў, паняццяў, абазначэннем якіх яны служылі, ці пераацэнкі, пераасэнсавання зместу гэтых паняццяў і з'яў на пэўным этапе грамадскага жыцця.

STRESZCZENIE

W artykule omówiono zastosowanie abrewiatur we współczesnym języku białoruskim i jego odmianach specjalistycznych. Autorka podjęła próbę przygotowania słownika abrewiatur. Na wstępie wyodrębniła 71 grup tematycznych podstawowych skrótowców, które niestety nie wyczerpały wszystkich jednostek. Należało więc wyłonić 72 grupę – „inne akronimy”, w której znalazły się pozostałe abrewiatury, takie jak skróty nazwisk współczesnych ludzi, skróty z epoki radzieckiej, skróty powszechnego użytku i inne.

Słowa kluczowe: akronimy, kompresja, specjalizacja, grupa tematyczna, słownik abrewiatur.

SUMMARY

This paper presents implementation of abbreviations in modern Belarusian and in its languages for specific purposes. The attempt has been made to prepare a dictionary of abbreviations. Although the author has established 71 thematic groups of basic abbreviations, they do not comprise all abbreviations. Consequently, the 72nd thematic group – “other acronyms” has been created. It includes such items as abbreviated names of contemporary people, abbreviations of Soviet times, abbreviations in common use, etc.

Key words: acronyms, compressive function, specialization, thematic groups, dictionary of abbreviations.

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA TOM 4, ROK 2012

Тацяна Палявая
Гомель

Аб ацэначным патэнцыяле асобных сінтаксічных канструкцый у публіцыстыцы беларускай мовы

Для імпліцытнага выражэння ацэнкі ў публіцыстычным дыскурсе можа выкарыстоўвацца шэраг экспрэсіўных сінтаксічных канструкцый, што, на словах І. У. Савіцкай, *акрамя перадачы пэўнай інфармацыі, маюць дадатковае эмацыянальна-экспрэсіўнае значэнне. Яны садзейнічаюць вобразнасці, своеасаблівай выразнасці мастацкага тэксту. Іх выкарыстанне – прыкмета індывідуальна-аўтарскага стылю пісьменніка, якая адлюстроўвае суб'ектыўны падыход да рэчаіснасці*[1].

Аналіз фактычнага матэрыялу тэкстаў беларускіх СМІ (артыкулы з газеты "Звязда", часопісаў "Беларусь", "Полымя", "Маладосць") паказвае, што найбольш распаўсюджанымі з іх з'яўляюцца парцэляцыя, парантэза і апасіяпез.

Пад *парцэляванай канструкцыяй* разумеецца канструкцыя, якая складаецца з базавай часткі і аднаго ці некалькіх парцэлятаў, адасобленых падзяляльнай паўзай, якая пазначаецца на пісьме знакам кропкі, пытальнікам, клічнікам або шматкроп'ем. Парцэляты ўваходзяць у склад адной прапазіцыі і служаць разгортванню аднаго семантычнага ядра. Іх асноўная мэта – актуалізацыя, вылучэнне найбольш важных частак выказвання, аўтарская пастаноўка лагічнага націску. Але, як адзначаюць даследчыкі, можна вылучыць і схаваны сэнс парцэляваных канструкцый, які закладзены ў іх здольнасці ствараць у пэўным

[1] І. У. Савіцкая, *Парцэляваныя канструкцыі як адзінкі экспрэсіўнага сінтаксісу*, "Роднае слова" 2011, № 1, с .48.

кантэксце адмысловы эмацыйны малюнак, гэта значыць, імпліцытна перадаваць пэўнае ацэначнае стаўленне, якое адрасат дэкадуе, здабывае з кантэксту на аснове наяўных лексічных і граматычных маркераў.

Парцэляваныя канструкцыі могуць прадстаўляць сабой сінтаксічныя элементы рознага ўзроўню – суадносіцца з членамі сказа або асобнымі сказамі, што дазваляе вылучаць аднакампанентныя або шматкампанентныя, прэдыкатыўныя або непрэдыкатыўныя парцэляваныя канструкцыі, якія далучаюцца да стрыжнёвага сказа пры дапамозе паралельнай (прамянёвай) або ступеньчатай (ланцужковай) сувязі.

Асноўнымі відамі структурных сувязяў паміж сказам і яго парцэляванымі часткамі з’яўляюцца семантычнае дубліраванне, семантычная інтэрпрэтацыя і семантычная канкрэтызацыя.

У тым выпадку, калі парцэляваныя канструкцыі грунтуюцца на семантычным дубліраванні, яно рэалізуецца праз поўны паўтор, разгорнуты паўтор ці сінанімічны паўтор. Прааналізаваны матэрыял дае падставы адзначыць, што для беларускіх сродкаў масавай інфармацыі больш характэрна выкарыстанне поўнага і разгорнутага паўтораў.

Поўны паўтор засяроджвае ўвагу на якой-небудзь асаблівасці прадмета гаворкі, дазваляе перадаць захапленне, задавальненне, радасць, гора і іншыя эмоцыі і такім чынам імпліцытна выказаць станоўчую ці адмоўную ацэнку прадмета гаворкі. Напрыклад: *Тыя акцёры, што засталіся, паводзілі сябе цудоўна – падтрымлівалі мяне, вучылі моладзь. Дзякуючы гэтаму, ужо ў першы год маёй работы мы зрабілі адзінаццаць прэм’ер. Адзінаццаць!*

У выпадку поўнага паўтору парцэляваныя канструкцыі выкарыстоўваюцца для дэаўтаматызацыі ўвагі чытача, прымушаюць яго вярнуцца да ўжо прачытанага і зноў пераасэнсаваць атрыманую інфармацыю. У прыведзеным прыкладзе колькасць для недасведчанага чытача можа здацца невялікай, аднак паўтор слова “адзінаццаць” у клічным сказе дае магчымасць супрацьпаставіць параўнальна невялікі прамежак часу (адзін год) і колькасць пастаўленых спектакляў. Дзякуючы гэтаму ў сказе дэкадуецца станоўчая адзнака прадмета гаворкі, якая выражаецца пры дапамозе парцэляцыі.

Разгорнуты паўтор у парцэляванай канструкцыі дазваляе аўтару дадаць новыя адценні сэнсу або ўзмацніць уражанне, створанае ў асноўным сказе. Напрыклад: *На жаль, выканаўцаў такога тыпу мала. Да крыўднага мала.* У дадзеным выпадку адмоўная ацэначнасць выяўляецца пры дапамозе моўнага акту шкадавання, які характарызуе існуючую сітуацыю як не адпавядаючую жаданням адрасанта, і, такім чынам, ацэньвае яе з негатыўнага боку. Сродкам выражэння шкада-

вання з'яўляецца пабочная канструкцыя *на жаль*; парцэляваная частка з разгорнутым паўторам стварае эфект градацыі і замацоўвае ацэначнае стаўленне пры дапамозе спалучэння *да крыўднага.*

Сінанімічны паўтор дае магчымасць больш поўна апісаць прадмет гаворкі, дадаць пэўныя адценні значэння, напрыклад: *Тэатр як мастацкі арганізм – унікальная рэч. Таму што тут збіраюцца яркія індывідуальнасці. Асобы.*

Аднак больш часта журналісты аддаюць перавагу выкарыстанню іншых відаў семантычных сувязяў. Так, для беларускіх СМІ характэрна выкарыстанне семантычнай інтэрпрэтацыі, заснаванай на гіпоніма-гіперанімічных адносінах. Парцэляваныя канструкцыі ў такім выпадку набываюць кантэкстуальную ацэначнасць, якая вызначаецца пры аналізе шырокага кантэксту.

Паміж сказам і парцэляванымі канструкцыямі ў такіх выпадках прымяняецца як паралельная, так і ступеньчатая сувязь.

Разгледзім прыклад парцэляванай канструкцыі з паралельнай сувяззю паміж кампанентамі.

Радыётэатр наогул, мне здаецца, мастацтва элітарнае. Індывідуальнае. Душа ў душу.

Тут парцэляцыя спалучаецца з прыёмам градацыі – парцэляваныя азначэнні размяшчаюцца ў парадку ўзрастання іх эмацыйнага ўздзеяння на чытача:

элітарны	⟶	*індывідуальны*	⟶	*душа ў душу*
(не для кожнага)		(улік асаблівасцей асобы)		(даверлівыя адносіны да асобы)

Нягледзячы на тое, што на лексічным узроўні дадзеныя парцэляты не знаходзяцца ў гіпоніма-гіперанімічных адносінах паміж сабой, у кантэксце яны развіваюць і канкрэтызуюць адну ідэю: ад таго, хто ўвогуле з'яўляецца аўдыторыяй, да таго, якім чынам адбываецца ўзаемадзеянне.

Ацэначнасць сказа задаецца ў першую чаргу маркерам *элітарны* ў стрыжнёвым сказе, а таксама падтрымліваецца фразеалагізмам *душа ў душу* ў апошняй парцэляванай канструкцыі. У выніку гэтага нейтральная лексема *індывідуальны* таксама набывае кантэкстуальную станоўчую ацэначнасць.

Парцэляваныя канструкцыі са ступеньчатай сувяззю дазваляюць аўтару падаваць думку дробнымі адрэзкамі, павялічваць значнасць кожнай асобнай часткі. Напрыклад: *І калі гэтыя таленты збіраюцца*

разам – бывае цеснавата. І вось тут трэба быць уважлівым, пільным. Як таму пчаляру з пчоламі. Стаяць побач з дымаром.

Ацэначнасць у прыведзеным прыкладзе рэалізуецца, у першую чаргу, праз разгорнутую метафару (рэжысёр – пчаляр, акцёры – пчолы) і дазваляе ахарактарызаваць акцёраў з розных пунктаў гледжання: станоўчую ацэнку прадмета гаворкі перадае ідэя працавітасці, руплівасці, адмоўную – ідэя магчымай пагрозы (укус пчалы). Выкарыстанне парцэляванай канструкцыі мае другасны характар, і выконвае функцыю дэаўтаматызацыі ўвагі адрасата.

Элемент, размешчаны ў фінальнай частцы складанага сінтаксічнага цэлага, разглядаецца як найбольш важны, своеасаблівы завяршальны акорд. Парцэляцыя дае магчымасць не толькі павялічыць семантычную значнасць апошняга элемента, але і ўзмацніць выражаную праз яго ацэначнасць, напрыклад: *На мой погляд, гэта паняцце [таленавіты музыкант] фармуецца тымі якасцямі, якія закладзеныя ў чалавеку. Павінна быць працавітасць, мэтанакіраванасць для дасягнення пастаўленай мэты. І жаданне тварыць.*

Аднак размяшчэнне парцэляванай часткі ў канечнай пазіцыі дазваляе не толькі ўзмацніць яе ўздзеянне, але і надаць пэўную афарбоўку ўсяму меркаванню, напрыклад: *Вытокі сёняшняй дзяржаўнай незалежнасці і суверэнітэту таксама зыходзяць з таго часу. І накіроўваюцца ў будучыню.*

У прыведзеным прыкладзе вырашальным для ацэначнага значэння складанага сінтаксічнага цэлага з'яўляецца менавіта парцэлят, паколькі апісанне прадмета гаворкі з пункту гледжання яго накіраванасці наперад, у будучыню надае яму выяўленую станоўчую афарбоўку.

Як відаць з прыкладаў, парцэляваныя канструкцыі могуць або ствараць пэўную ацэначную афарбоўку выказвання, або падтрымліваць яе, падкрэсліваючы значнасць асобных элементаў. Па словах І. У. Савіцкай, *канструктыўна-сінтаксічная функцыя парцэляцыі (структурнае чляненне сказа) заўсёды зліваецца з экспрэсіўна-стылістычнай (экспрэсіўнае вылучэнне найбольш значнай інфармацыі з пазіцыі аўтарскага бачання і ўспрымання). Адсюль інфармацыйная насычанасць парцэляваных сказаў вышэйшая, бо да інфармацыі, якая заключаецца ў сінтаксічнай мадэлі канструкцыі і ў яе лексічным напаўненні, дадаецца інфармацыя пра адносіны аўтара да сказанага*[2].

[2] І. У. Савіцкая, *Парцэляваныя канструкцыі як адзінкі экспрэсіўнага сінтаксісу*, "Роднае слова" 2011, № 1, с. 50.

Парантэза часта выкарыстоўваецца ў публіцыстычным дыскурсе для надання ацэначнай канатацыі прадмету гаворкі. Яна дазваляе аўтару дапоўніць выказванне другараднай думкай, заўвагай, што нярэдка з'яўляецца вырашальным фактарам для вызначэння ацэначнага знака ўсяго паведамлення. Як адзначае М. Ляпон, устаўная канструкцыя *можа працаваць адначасова на дзве камунікатыўныя праграмы: 1) называць дадатковую прыкмету аб'екта, 2) утрымліваць апеляцыю да адрасата, актуалізаваць схаваны элемент ацэначнай сітуацыі*[3].

Напрыклад:

Гэты "новы парадак" (сумна вядомы нам тэрмін) прадугледжвае падзел свету на "залаты мільярд" і ўсіх астатніх – сіратлівых і ўбогіх, якія не маюць права голасу", – падкрэсліў Прэзідэнт Беларусі.

У прыведзеным сказе прадмет гаворкі характарызуецца як *сумна вядомы нам тэрмін*, што дазваляе аўтару выказаць сваё негатыўнае ацэначнае стаўленне і стварыць у адрасата пэўны эмацыйны фон для ўспрымання далейшага выказвання. Выкарыстанне ўстаўной канструкцыі ў дадзеным кантэксце дазваляе прыцягнуць увагу чытача да тэрміну, які інакш мог бы прайсці незаўважаным – аўтар нагадвае пра палітыку, якая праводзілася фашысцкай Германіяй на акупіраванай тэрыторыі Беларусі. Асацыяцыі з вайной падсвядома ўздзейнічаюць на агульначалавечую патрэбу ў бяспецы, што выклікае ў свядомасці адрасата рэзка негатыўную ацэнку ўсяго, што ўспрымаецца як пагроза.

Парантэза ўяўляе сабой скрыжаванне, адначасовую рэалізацыю ў сказе дзвюх ідэй. Важным бокам выкарыстання канструкцый такога роду з'яўляецца тое, што роля пабочнай думкі, другараднай заўвагі не прадугледжвае сумненняў у праўдзівасці гэтай ідэі, і такім чынам, адрасат хутчэй схільны прыняць на веру ацэначнае меркаванне, якое знаходзіцца ў дадзенай частцы. Як адзначае І. Кобазева, *паніжаны камунікатыўны статус уступнай канструкцыі робіць яе зручным сродкам выказвання той інфармацыі, на якой аўтар не хоча засяроджваць увагу адрасата альбо ў сілу яе сапраўды не істотнага характару, альбо з-за сумненняў у яе праўдзівасці*[4].

[3] М. В. Ляпон, *Оценочная ситуация и словесное моделирование*, [в:] *Язык и личность*, Москва 1989, с. 25–26.

[4] И. М. Кобозева, *Лингво-прагматический аспект анализа языка СМИ*, [в:] *Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования*, Москва 2003, с. 38.

Дадатковае меркаванне, якое ўводзіцца ў асноўны сказ, можа служыць для стварэння або ўзмацнення як станоўчай, так і адмоўнай ацэнкі прадмета гаворкі. Разгледзім два прыклады:

1. *М'Адам Клёпус (ад кляпаць, напрыклад, літаратурны тавар) міжволі намаляваў малапрывабны ўласны партрэт.*

У гэтым прыкладзе аўтар рэалізуе тактыку дыскрэдытацыі, прыводзіць у якасці парантэзы адпаведным чынам падабранае тлумачэнне псеўданіму, якое імпліцытна стварае негатыўную ацэнку прадмета дзякуючы спалучэнню з адмоўнай ацэначнай канатацыяй: *кляпаць тавар* – '*рабіць дрэнна, нядбайна*';

2. *Мне цяжка гаварыць за ўсё мастацтва, а што тычыцца нашага тэатра, то я з задавальненнем назаву некалькі работ, якія – і не толькі на маю думку, але і на думку спецыялістаў – сталі сапраўдным творчым набыткам.*

Тут станоўчая ацэнка прадмета гаворкі, маркіраваная ў асноўным сказе спалучэннямі *з задавальненнем*, *сапраўдным творчым набыткам*, узмацняецца за кошт звароту да рэферэнтнай групы – да тых, чыё меркаванне будзе карыстацца павагай адрасата – у парантэзе ("*на думку спецыялістаў*"). Як адзначае Т. А. Трыпольская, *ад таго, як уведзена ацэнка, у істотнай ступені залежыць поспех камунікацыі ўвогуле. Таму ў шэрагу выпадкаў гаворачая асоба імкнецца "перакласці адказнасць" на кагосьці іншага і часта далучаецца ў ацэнцы да больш аўтарытэтнай групы*[5].

Парантэзы могуць перадаваць жаданні аўтара, выказваць яго абурэнне, здзіўленне і іншыя эмоцыі. Так, напрыклад, у ніжэй прыведзенай цытаце парантэза выказвае моцнае жаданне захаваць становішча спраў, якое існуе на сённяшні дзень, і з'яўляецца сродкам імпліцытнага выражэння станоўчай ацэнкі прадмета гаворкі: *Вельмі здольныя дзяўчаты, кожная з іх – індывідуальнасць. І што не менш важна – цьфу, цьфу, каб толькі не сурочыць – хораша ўпісаліся ў калектыў.*

Характэрнай рысай тэкстаў СМІ з'яўляецца тэндэнцыя да сцісласці апавядання, жаданне аўтараў паведаміць пра факты і адначасова стварыць пэўны ацэначна афарбаваны вобраз падзеі з дапамогай нейкай трапнай дэталі. Гэта абумоўлівае актуальнасць выкарыстання парантэзы ў моўных актах апісання, дзе яна дапамагае стварыць завершаную карціну рэчаіснасці. Напрыклад: *Вакол быў натоўп, параненых хутка – з мігалкамі – адвозілі.*

[5] Т. А. Трипольская, *Эмотивно-оценочный дискурс: когнитивный и прагматический аспект*, с. 59–60.

У прыведзеным сказе станоўчая ацэнка падзей значна павялічваецца з выкарыстаннем парантэзы. Аўтар дадае невялікую дэталь, якая выклікае вобраз машыны хуткай дапамогі з мігалкамі, але ў той жа час яна сведчыць пра важнасць, якая надавалася хуткай эвакуацыі параненых і стварае пазітыўны вобраз удзельнікаў ліквідацыі наступстваў тэрактаў у Мінску на станцыі метро “Кастрычніцкая”.

Дакладныя эмоцыі, якія выражаюцца пры дапамозе парантэзы, і ацэначны знак выказвання неабходна вызначаць толькі пры дапамозе шырокага кантэксту. Так, клічнікі пры парантэзе могуць выказваць захапленне або абурэнне ў залежнасці ад сітуацыі, напрыклад: *Цяпер жа могуць рабіць (і робяць!) дэкарацыі на сто тысяч долараў.* Але аналіз шырокага кантэксту дазваляе вызначыць, што ў дадзеным выпадку праз супрацьпастаўленне ідэй акцёрскага майстэрства, мастацтва і дасягненняў тэхнікі выражаецца здзіўленне і неадабрэнне гаворачай асобы:

...не трэба забываць, што самы выразны сродак – гэта артыст на сцэне. І самы істотны сродак. Цяпер жа могуць рабіць (і робяць!) дэкарацыі на сто тысяч долараў. Гэта ўжо спаборніцтва тэхналогій, і яно да мастацтва ніякага дачынення не мае.

Апасіяпез, ці раптоўны абрыў сказа, таксама дастаткова часта сустракаецца ў беларускім публіцыстычным дыскурсе. У слоўніку лінгвістычных тэрмінаў адзначаецца, што апасіяпез уяўляе сабой *раптоўны прыпынак, які парушае сінтаксічную пабудову сказу з прычыны наплыву пачуццяў, вагання і падобных эмоцый*[6]. Ён уяўляе сабой прыватны выпадак умаўчання, які ўжываецца для таго, каб абудзіць фантазію суразмоўцы, перадаць вострыя перажыванні, моцную ўсхваляванасць. Для тэкстаў СМІ найбольш частым выпадкам ужывання апасіяпеза з’яўляецца абрыў складаназлучанага сказа для выказвання незадаволенасці, шкадавання і іншых пачуццяў.

Пэўная фармальная незавершанасць дазваляе аўтару выказвання прытрымлівацца стратэгіі ветлівасці, пазбягаць крыўдных або негатыўных выказванняў, але ў той жа час адрасат з лёгкасцю завяршае, дабудоўвае меркаванне. Паводле А. Ю. Праваторавай, апасіяпез *прадстаўляе сабой раптоўны абрыў выказвання, імплікацыю рэматычнага зместу, якія ствараюць у тэксце лакунарнасць, незавершанасць, поліінтэрпрэтыруемасць, шматзначнасць, пры гэтым выказванне застаецца камунікатыўна завершаным. Фігура ўмаўчання*

---

6 О. С. Ахманова, *Словарь лингвистических терминов*, с. 47.

здольна ствараць шырокую прастору для падтэксту, калі на месцы паўзы могуць узнікаць розныя рэплікі, а скупасць фармальных сродкаў выражэння надае ўсяму кантэксту ўказанне на рэзкую змену падзей, нечаканыя павароты думкі[7].

Гэта абумоўлівае актуальнасць выкарыстання апасіяпеза як сродку імпліцытнага выражэння адмоўнай ацэнкі. Часцей за ўсё такія сказы будуюцца на аснове супрацьпастаўлення і выкарыстоўваюць злучнікі *а, але*, напрыклад: *Паглядзіце, як мала ў нас наватарскіх адкрыццяў, цікавых, запамінальных сюжэтаў, яркіх, самабытных герояў.* [...] *На гістарычным матэрыяле яшчэ нешта можна знайсці, а на сучасным...*

Аднак сустракаюцца таксама выпадкі, калі адрасат можа дэкадаваць толькі агульную ідэю, агульнае значэнне канструкцыі, у той час як канкрэтнае структурна-семантычнае афармленне прапушчанай часткі не паддаецца ўзнаўленню, як у наступных прыкладах:

Вы ж ведаеце, беларускі народ тут абсалютна ні пры чым. Мы мірныя людзі, імкнёмся сябраваць з усімі, гэта наша палітыка. Але ж знайшліся тыя, хто, магчыма і за грошы...

Людзі ехалі б з Англіі, Францыі, Германіі, Польшчы... Я ж з імі пастаянна сустракаюся, яны такое жаданне маюць. А гэта ж – прэстыж краіны. І я гэта магу зрабіць! Але, але, але...

Эфектыўнасць уздзеяння апасіяпеза як сродку экспрэсіўнага сінтаксісу выражаецца ў тым, што аўтар нібыта запрашае чытача завяршыць пачатую думку, прымушае яго да самастойнага разважання, пачынае пэўны дыялог. Такім чынам, як і парцэляваныя канструкцыі, апасіяпез выконвае важную функцыю дэаўтаматызацыі ўвагі, абуджае адрасата і ўздзейнічае на яго свядомасць.

Такім чынам, у публіцыстычным дыскурсе беларускай мовы для імпліцытнага выражэння ацэнкі найбольш часта выкарыстоўваюцца такія сінтаксічныя канструкцыі, як парцэляцыя, парантэза і апасіяпез. Намі заўважана, што парцэляцыя і парантэза могуць выкарыстоўвацца для выражэння як адмоўнай, так і станоўчай ацэнкі прадмета гаворкі, і дазваляюць вызначыць ацэначны знак пры аналізе шырокага кантэксту. Характэрнай асаблівасцю шматкампанентных парцэляваных канструкцый з'яўляецца іх спалучэнне з прыёмам градацыі, што

[7] Е. Ю. Провоторова, *Выразительные возможности безличных конструкций при создании стилистических фигур убавления в произведениях «орнаментальной» прозы*, [в:] *Материалы заочной научно-практической конференции Сибирской ассоциации консультантов*, 2012.

дазваляе павялічыць агульную эмацыянальнасць выказвання, а таксама надаць пэўную ацэначную канатацыю нейтральным лексічным адзінкам. З'яўляючыся часцей за ўсё сродкам выказвання шкадавання, абурэння, здзіўлення, апасіяпез выказвае ў асноўным адмоўную ацэнку прадмета гаворкі.

STRESZCZENIE

Tematem artykułu jest potencjał oceniający parentezy, aposjopezy i konstrukcji *parcelewantnych* w tekstach białoruskich środków masowego przekazu. Autorka dokonuje analizy związków semantyczno-strukturalnych występujących między zdaniem głównym a parentezą i konstrukcją *percelewantną*, wskazuje na rolę konstrukcji składniowych w wyrażaniu różnego typu aktów mowy, formułuje wnioski na temat możliwości wykorzystania aposjopezy w wyrażaniu oceny implicite, podkreśla znaczenie szerokiego kontekstu przy definiowaniu oceny w konstrukcjach *parcelewantnych* i z parentezą.

Słowa kluczowe: białoruskie środki masowego przekazu, potencjał oceniający konstrukcji *parcelewantnych*, parenteza, aposjopeza, relacje semantyczno-strukturalne, zdanie główne, znak oceniający.

SUMMARY

The article deals with the evaluative potential of parenthesis, aposiopesis and *partzyelyevantniye* structures. The analysis is based on written texts of the Belarusian mass media. The article investigates semantic and structural relations between the main parts of supra-phrasal unit and its additional components, points out the role of the syntactic structures in speech acts of various types, draws conclusions on the possibility of using aposiopesis for implicit evaluative assertions, and finally, stresses the role of broad context in the process of defining the evaluative connotation of *partzyelyevantniye* and parenthetic structures.

Key words: Belarusian mass media, evaluative potential of *partzyelyevantniye* structures, parenthesis, aposiopesis, semantic-structural relationship, main clause, evaluative token.

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA TOM 4, ROK 2012

Тацяна Бочкар
Гродна

Шляхі развіцця лексічных варыянтаў фразеалагізмаў (на матэрыяле беларускай і англійскай моў)

Шляхі развіцця лексічных варыянтаў фразеалагічных адзінак (далей ФА) даследаваны недастаткова. Толькі ў некаторых працах робяцца спробы растлумачыць гэты працэс. Так, у рускім мовазнаўстве А. І. Дзіброва прапануе сваю канцэпцыю прычын вар'іравання фразеалагічнай структуры[1]. У беларускай лінгвістыцы, у працы І. М. Хлусевіч, лексічным варыянтам беларускіх ФА прысвечаны цэлы раздзел[2], у якім надаецца ўвага і шляхам развіцця лексічных варыянтаў, але дадзенае пытанне разглядаецца даволі сцісла.

У 2006 годзе апублікавана грунтоўная манаграфія «Ідыяматычная крэатыўнасць...» А. Ланглотца[3], прысвечаная фразеалагічнай варыянтнасці ў англійскай мове. У даследаванні робіцца спроба пабудаваць лінгвакагнітыўную мадэль варыянтнасці ідыём. Прыводзяцца аргументы на карысць «слоўнай прыроды» фразеалагізма. Паказваецца, што варыянтнасць фразеалагізмаў – гэта адлюстраванне іх унутранай семантычнай арганізацыі, якая робіць іх семантычна чляніміымі і матываванымі. Абазначаны падыход да праблемы вар'іравання фразеалагічнай структуры асвятляе толькі адзін з магчымых шляхоў развіцця варыянтных радоў – на аснове адной ФА. Аднак далёка не ўсе вары-

---

[1] Е. И. Диброва, *Вариантность фразеологических единиц в современном русском языке*, Ростов 1979, с. 52–70.

[2] І. М. Хлусевіч, *Варыянтнасць фразеалагізмаў у сучаснай беларускай літаратурнай мове*, Гродна 2002, с. 29–44.

[3] A. Langlotz, *Idiomatic creativity*, Amsterdam 2006.

янтныя ўтварэнні тлумачацца толькі *эвалюцыяй ад першапачатковай аднастайнасці да далейшай разнастайнасці*[4].

Праблема шляхоў развіцця лексічных варыянтаў ФА належыць да найбольш актуальных у сучаснай фразеалогіі і патрабуе далейшага глыбокага і ўсебаковага яе асвятлення. У гэтым артыкуле аб’ектам вывучэння з’яўляюцца беларускія і англійскія ФА, прадметам – шляхі развіцця іх лексічных варыянтаў. Крыніцамі фактычнага матэрыялу паслужылі «Слоўнік фразеалагізмаў беларускай мовы»[5], «Этымалагічны слоўнік фразеалагізмаў»[6] І. Я. Лепешава, «Оксфардскі слоўнік англійскіх ідыём»[7], «Слоўнік ідыём і іх паходжання» Л. Флавэл[8], «Вялікі руска-англійскі фразеалагічны слоўнік» С. І. Лубенскай[9], «Англа-рускі фразеалагічны слоўнік» А. У. Куніна[10].

Дзейнасць закона аналогіі. Развіццю лексічных варыянтаў фразеалагізмаў нярэдка садзейнічае «закон аналогіі» – унутрымоўны закон эвалюцыйнага развіцця мовы, дзеянне якога праяўляецца ў выніку прыпадабнення адной формы моўнага выражэння да другой. Так, «па аналогіі з выразамі *сёмая (дзясятая) вада на кісялі, да сёмага (дзясятага) поту* набыў варыянтнасць фразеалагізм *на сёмым небе*, стаў ужывацца і ў форме *на дзясятым небе*[11]. Падобныя прыклады: *язык дрэнна (кепска) падвешаны, дрэнна (кепска) ляжыць; на край свету (зямлі), на краі свету (зямлі); круціцца (верціцца) у галаве, круціцца (верціцца) на языку.* У англійскай мове: *to press (push) the point* (літаральна: націскаць на пункт (пхаць пункт)) ‘настойваць на тым, што ўжо і так зразумела, прынята або зроблена’, *to press (push) one’s luck* (націскаць на шчасце (пхаць шчасце)) ‘аптымістычна рызыкаваць чымсьці, што залежыць ад удачы’; *and all that rubbish (nonsense, crap)* (і ўсё гэтае смецце (і ўся гэтая бяссэнсіца, дурнота)) ‘і іншыя падобныя рэчы’, *a load of rubbish (nonsense, crap)* (вялікая колькасць смецця (бяссэнсіцы, дурноты)) ‘памылковы, не варты сур’ёзнага разгляду’; *new (fresh) blood* (новая (свежая) кроў) ‘свежыя ідэі, уменні,

---

4 А. В. Гарник, *Вариантность лексического состава фразеологизмов современного польского языка*, Минск 1988, с. 41.

5 І. Я. Лепешаў, *Слоўнік фразеалагізмаў беларускай мовы*, Мінск 2008, 2 т.

6 І. Я. Лепешаў, *Этымалагічны слоўнік фразеалагізмаў*, Мінск 2004.

7 A. P. Cowie, *Oxford dictionary of English idioms*, Oxford 2008.

8 L. and R. Flavell, *Dictionary of idioms and their origins*, London 2006.

9 С. И. Лубенская, *Большой русско-английский фразеологический словарь*, Москва 2004.

10 А. В. Кунин, *Англо-русский фразеологический словарь*, Москва 1984.

11 І. М. Хлусевіч, *Варыянтнасць...*, с. 30.

методыка навічка, якія, верагодна, палепшаць становішча кампаніі, інстытута і інш.’, *to break new (fresh) ground* (зламаць новую (свежую) зямлю) ‘быць першапраходцам у якой-н. галіне навукі, працы і г.д.’; *buy it (that)* (купі гэта (тое)) ‘паверыць, прыняць тлумачэнне, параду і г.д.’, *it (that) depends* (гэта (тое) залежыць) ‘магчыма’, *it (that) figures* (гэта (тое) падлічвае) ‘нешта здаецца правільным, разумным ці верагодным’.

У абедзвюх мовах ёсць шмат ФА з аднолькавымі пераменнымі кампанентамі: *і дзела (справа) з канцом, грэшным дзелам (грэшнай справай), маё(-я) дзела (справа) старана; у ружовых фарбах (колерах), малявaць ружовымі фарбамі (у ружовых колерах); браць (хапаць) за руку, браць (хапаць) за горла, браць (хапаць) за душу, браць (хапаць) бога за бараду; як з ланцуга (прывязі) сарваўся, як з ланцуга (прывязі) сарваўшыся; соваць (сунуць) носа не ў сваё проса, соваць (сунуць) нос.* У англійскай мове: *a close (near) thing* (блізкая рэч) ‘баланс паміж жыццём і смерцю, поспехам і правалам, адным чалавекам і другім у спаборніцтве’, *close (near) to the bone* (блізка да касці) ‘надта адкрыты ці неасцярожны ў сваім выяўленні праўды’, *close (near) to sb’s heart* (блізкі да сэрца) ‘вельмі хвалюючы або цікавы для каго-н.’; *the path (way) of least resistance* (сцежка (дарога) найменшага супраціўлення) ‘самы лёгкі курс дзеяння, які выклікае менш за ўсё праблем, нягледзячы на тое, што іншы курс дзеяння можа быць больш эфектыўным’, *to smooth sb’s path (way)* (выраўноўваць сцежку (дарогу)) ‘спрыяць таму, каб каму-н. было лягчэй увогуле або каб нешта атрымаць’; *God (heaven, the Lord) knows* (Бог (неба, Гасподзь) ведае) ‘ніхто не ведае’, *God (heaven, the Lord) help us* (Бог (неба, Гасподзь) дапаможа нам) ‘каментарый, які сцвярджае, што хто-н. знаходзіцца ў вельмі неспрыяльных абставінах, патрабуе дапамогі, але хутчэй за ўсё яе так і не атрымае’, *God (heaven, the Lord) forbid* (Бог (неба, Гасподзь) забараняе) ‘дазвольце нам спадзявацца, што сказанае няпраўда і ніколі не адбудзецца’; *to have (get) sb’s number* (мець (атрымаць) нумар) ‘ведаць ці выявіць, якія ў чалавека характар, сацыяльнае становішча, матывы і г.д.’, *to have (get) the last laugh* (мець (атрымаць) апошні смех) ‘быць супернікам, канкурэнтам, апанентам і г.д., які ў выніку фартуны ўсё ж такі перамагае’; *to the end of the world (earth)* (на край свету (зямлі)) ‘куды-н. вельмі далёка; у любое месца, абы-куды’, *how in the world (on earth)?* (як у свеце (на зямлі)?) ‘якім чынам?’.

Вытворныя фразеалагізмы часам могуць пераймаць варыянтныя рады выразаў, ад якіх яны паходзяць. У гэтым выпадку гаворка ідзе пра дэрывацыю як праяўленне закона аналогіі. Так, з’яўленню

варыянтаў *змаганне з ветракамі* і *вайна з ветракамі* адпавядае варыянтнасць фразеалагізма *ваяваць (змагацца) з ветракамі.* Такім жа шляхам маглі з'явіцца і варыянтныя заменнікі ў наступных ФА: *гульня (жарты) з агнём ← гуляць (жартаваць) з агнём, клубок разблытваецца (размотваецца) ← разблытваць (размотваць) клубок.* Сярод англійскіх фразеалагізмаў такой адпаведнасці не выяўлена.

Аднак у фармальна падобных фразеалагізмах лексічныя ўзаемазамены далёка не заўсёды дублююцца: *кропля ў кроплю (кропка ў кропку)*, але *як дзве кроплі вады* (няма варыянта *як дзве кропкі вады*); *кідаць у твар (у вочы)*, але *кроў адхлынула ад твару* (а не *кроў адхлынула ад вачэй*) і *кроў кінулася ў твар* (а не *кроў кінулася ў вочы*). Гэтыя прыклады паказваюць, што ўзнікненне лексічных варыянтаў карэктуецца вобразнай асновай ФА і адбываецца ў адпаведнасці з дыстрыбуцыяй пэўнага слова ў фразеалагічным кантэксце. Лексічная адзінка ў складзе фразеалагізма вылучае *з кола сваіх значэнняў тое, якое б задавальняла складанне сэнсаў у тэксце і захоўвала б аблічча адзінкі*[12].

Рэматывацыя значэння ФА. Вар'іраванне лексічнай структуры фразеалагізмаў часам выклікана імкненнем носьбітаў мовы да рэматывацыі іх значэнняў[13]. Працэс рэматывацыі значэння фразеалагізма – гэта ўзнаўленне яго ўнутранай формы, абумоўленае тэндэнцыяй да *зняцця парадокса наймення* (тэрмін А. І. Дзібровай), г. зн. да імкнення носьбітаў мовы *прывесці ў адпаведнасць семантыку фразеалагізма і яго лексічнае выражэнне*[14]. Інакш кажучы, развіццё лексічных варыянтаў ФА залежыць і ад яе значэння: план выражэння (лексічны склад) імкнецца да збліжэння са зместавым бокам ФА. Параўнаем дзве міжмоўныя эквівалентныя ФА *грэць (гадаваць) змяю на сваіх грудзях* і *to warm (nourish, cherish) a snake in one's bosom* (грэць (карміць, мілаваць) змяю на сваіх грудзях) – 'рабіць дабро чалавеку, які пасля адплачвае няўдзячнасцю'. Узаемазамяняльныя дзеясловы ў гэтых ФА збліжаюцца на аснове семы 'расціць, гадаваць'. Развіццё варыянтаў *to warm a snake in one's bosom* (грэць змяю на сваіх грудзях) і *to nourish a snake in one's bosom* (карміць змяю на сваіх грудзях) абумоўлена імкненнем удакладніць дэталі вобразнага малюнка. А разнавіднасць *to cherish a snake in one's bosom* (мілаваць змяю на сваіх грудзях) і беларускі варыянт *гадаваць змяю на сваіх грудзях* напрамую звязаны са

---

[12] Е. И. Диброва, *Вариантность...*, с. 67.

[13] А. В. Кунин, *Курс фразеологии современного английского языка*, Москва 1986, с. 73–74.

[14] Е. И. Диброва, *Вариантность...*, с. 61.

значэннем самога фразеалагізма: дзеясловы *to cherish* (мілаваць) і *гадаваць* адпавядаюць семантычнаму кампаненту значэння ФА 'рабіць дабро'. У сувязі з гэтым часткі ФА *a snake in one's bosom* і *змяю на сваіх грудзях* успрымаюцца са значэннем 'чалавек, які пасля адплачвае няўдзячнасцю', што набліжае названыя фразеалагізмы да аналітычных, семантычна чляніміых адзінак.

Англійскі фразеалагізм *deadly (mortal) sin* (смяротны (смяртэльны) грэх) мае яшчэ разнавіднасць *cardinal sin* (кардынальны грэх), дзе прыметнікавы субстытут узаемадзейнічае са значэннем фразеалагізма 'вельмі вялікая загана, недаравальны ўчынак'. Лексічныя варыянты наступных англійскіх фразеалагізмаў у дужках таксама ілюструюць відавочную сувязь з іх зместавым бокам: *the other (flip) side of the coin* (другі (нахабны) бок манеты) 'супрацьлеглы, ценявы, непажаданы бок якой-н. справы', *to rip up old wounds (grievances)* (разрываць старыя раны (крыўды)) 'непакоіць, хваляваць каго-н., выклікаючы цяжкія ўспаміны', *with the naked (unaided) eye* (голым (бездапаможным) вокам) 'адразу ж, без усякіх намаганняў', *to one's last (dying) breath* (да апошняга (смяротнага) дыхання) 'да самай смерці, да канца жыцця'. Тут яўна развіццё аднаго з варыянтаў адбываецца *на падставе семантычных механізмаў узаемадзеяння паміж значэннем ФА ў цэлым і тым вар'іруемым кампанентам, які ўваходзіць у яе склад*[15].

Значэнне пераменнага кампанента можа амаль супадаць са значэннем самога выразу, у такім выпадку адбываецца *замена кампанента фразеалагічнай адзінкі на сінанімічнае значэнню фразеалагічнай адзінкі слова, якое падкрэслівае сэнс усёй фразеалагічнай адзінкі*[16]. У якасці прыкладу прывядзём беларускі фразеалагізм *насіць камень за пазухай* 'затойваць злосць на каго-н., быць гатовым зрабіць што-н. дрэннае каму-н.', які мае лексічныя варыянты *насіць камень за пазухай, трымаць камень за пазухай* і *хаваць камень за пазухай.* Калі першыя дзве разнавіднасці больш удакладняюць вобразны малюнак выразу, то апошні варыянт напрамую ўзаемадзейнічае са зместавым бокам фразеалагізма: пераноснае значэнне ЛА *хаваць* 'не выяўляць адкрыта, таіць (свае думкі, пачуцці, дзеянні)' амаль тоеснае значэнню названай ФА.

Англійскі фразеалагізм *to hold up one's nose* (трымаць уверх нос) мае варыянт *to cock one's nose* (задзіраць нос), у складзе якога зна-

[15] Тамсама, с. 60.

[16] Б. С. Шварцкопф, *О «внешней границе» нормы фразеологизма*, «Труды Самаркандского университета им. А. Навои. Вопросы фразеологии» 1976, № 277, с. 45.

чэнне дзеяслоўнага кампанента *to cock* ‘напыжвацца, задзіраць нос’ з’яўляецца тоесным значэнню самога фразеалагізма.

Працэсы архаізацыі лексікі. Гістарычныя змены ў жыцці грамадства выклікаюць змены і ў лексіка-фразеалагічнай сістэме мовы[17], скіраваныя на асучасніванне лексіка-граматычнага і фанетычнага складу фразеалагізмаў. У якасці прыкладу прывядзём беларускія ФА *мераць аршынам* і *мераць на адзін аршын*, субстантыўны кампанент якіх – назоўнік *аршын* ‘мера даўжыні, роўная 71,12 см’. Аршынам карысталіся «даўней, да ўвядзення метрычнай сістэмы»[18], што сведчыць пра архаічнасць названага лексічнага кампанента. Таму, відаць, гэтыя фразеалагізмы развілі лексічныя варыянты *мераць меркай* і *мераць на адну мерку*, г.зн. адбылася варыянтная замена назоўніка *аршын* лексемай больш агульнай і актуальнай семантыкі *мерка* з мэтай асучаснівання лексічнага складу выразаў.

Падобным чынам фразеалагізм *бачыць на тры сажні пад зямлёй*, у вобразнай аснове якога ўстарэлы назоўнік *сажань* ‘старая адзінка меры даўжыні, роўная тром аршынам, або 2,134 м’, стаў ужывацца ў варыянце *бачыць на тры метры пад зямлёй.* А ў аснове фразеалагізма *сажнем носа не дастаць* рэалізуецца іншае ўстарэлае значэнне гэтай лексемы – ‘прылада для абмервання зямельных участкаў’, таму ўзніклі такія актуальныя варыянты, як *крукам носа не дастаць, кіем носа не дастаць.*

Англійская ФА *to shout (proclaim, cry) from the rooftops* (крычаць (абвяшчаць, голасна клікаць) з вярхоў дахаў) ‘абнародаваць што-н.’ першапачаткова ў біблейскім тэксце ўжывалася ў форме *to proclaim upon the housetops* (абвяшчаць на вярхах дамоў) (Лука 12, 2, 3). Як адзначаецца ў англійскім «Слоўніку ідыём і іх паходжання»[19], у старажытнай Палесціне было лёгка падняцца на дах невысокай хаты і зрабіць публічнае афіцыйнае абвяшчэнне. Аднак зусім іншая справа са смалістымі стрэхамі Еўропы. Словазлучэнне занатавана як фразеалагізм у англійскай мове ў другой палове XIX ст., калі яго лексічны склад захаваўся адпаведна Свяшчэннаму Пісанню. Амаль праз стагоддзе ў гэтым выразе адбыліся лексічныя змены: 1) замест субстантыўнага кампанента *housetops* (вярхі дамоў) стаў ужывацца назоўнік *rooftops* (вярхі дахаў), што, відаць, абумоўлена зменамі ўмоў жыцця сучасных еўрапейскіх народаў; 2) замест прыназоўніка

---

[17] Е. И. Диброва, *Вариантность...*, с. 10.
[18] І. Я. Лепешаў, *Этымалагічны слоўнік...*, с. 222.
[19] L. and R. Flavell, *Dictionary of idioms...*, s. 253.

upon (на), сфера ўжывання якога ў сучаснай англійскай мове абмежаваная, стаў выкарыстоўвацца прыназоўнік *from* (з); 3) дзеяслоўны кампанент развіў варыянтны рад *to proclaim* (абвяшчаць) – *to cry* (голасна клікаць) – *to shout* (крычаць). Пашырэнне кампанентнага складу гэтай ФА звязана з тым, што з цягам часу змянялася семантыка ЛА *to proclaim*: у XIII–XIV стст., як зафіксавана ў «Оксфардскім слоўніку англійскай этымалогіі», гэтае слова абазначала ‘голасна клікаць’[20] і было сінанімічным ЛА *to cry*[21]. З XIV ст. у лексічнай сістэме англійскай мовы стаў ужывацца дзеяслоў *to shout* (крычаць)[22], што абумовіла пашырэнне варыянтнага раду названай ФА. Паколькі семантыка слова *to proclaim* рухалася ў іншы бок – ‘голасна клікаць’ → ‘абвяшчаць’, то цяпер адбываецца паступовае выцясненне разнавіднасці *to proclaim from the rooftops* (абвяшчаць з вярхоў дахаў) з ужывання і найбольш распаўсюджаным лексічным варыянтам гэтага фразеалагізма з’яўляецца *to shout from the rooftops* (крычаць з вярхоў дахаў).

Такім чынам, лексічныя варыянты фразеалагізмаў узнікаюць у выніку дзеяння закона аналогіі, калі наяўнасць пэўных лексічных варыянтаў у адным фразеалагізме садзейнічае з’яўленню тых самых вар’іруемых заменнікаў у другім. Аднак гэты закон мае пэўныя абмежаванні, абумоўленыя ўнутранай формай ФА. Лексічныя варыянты фразеалагізмаў беларускай і англійскай моў могуць быць вынікам працэсу рэматывацыі значэння фразеалагізма, г.зн. імкнення носьбітаў мовы захоўваць і ўзмацняць матываванасць значэнняў ФА, устанаўліваць празрыстую сувязь паміж іх планам выражэння і зместавым бокам. У большай ступені гэта характэрна для англійскіх устойлівых выразаў, што можна патлумачыць агульным рухам мовы ў бок аналітычнасці. Экстралінгвістычныя змены выклікаюць дыяхранічныя змены ў лексічнай сістэме мовы, што ў сваю чаргу актуалізуе развіццё лексічных варыянтаў ФА. Акрамя разгледжаных, у беларускай і англійскай мовах дзейнічаюць яшчэ іншыя фактары развіцця лексічнай варыянтнасці: аб’яднанне двух фразеалагізмаў у варыянтную пару, кантамінацыя фразеалагізмаў, уплыў дыялектнай мовы, уплыў іншых моў. Характарыстыка іх – задача наступнага артыкула.

[20] *The Oxford dictionary of English etymology*, Oxford 1996, s. 712.

[21] Тамсама, с. 178.

[22] Тамсама, с. 823.

STRESZCZENIE

Tematem niniejszego artykułu są wybrane sposoby rozwijania się wariantów leksykalnych w białoruskich i angielskich frazeologizmach. Analiza materiału językowego pokazuje, że zmienność składu leksykalnego jednostek frazeologicznych może być wynikiem działania prawa analogii, według którego składowe danego frazeologizmu są zamieniane na inne, posiadające podobny skład leksykalny. Proces *remotywacji* znaczenia jednostki frazeologicznej lub odnawiania jej formy wewnętrznej może sprzyjać powstawaniu i rozwojowi zmienności. Ponadto czynniki pozajęzykowe mogą wpływać na zmianę systemu leksykalnego języka, co z kolei prowadzi do powstania nowych leksykalnych wariantów jednostek frazeologicznych.

Słowa kluczowe: leksykalne warianty frazeologizmów, lingwistyczno-kognitywny model zmienności, idiom, prawo analogii, *remotywacja* znaczenia, czynniki pozajęzykowe, archaizacja leksyki.

SUMMARY

The article deals with some ways of developing lexical variants of Belarusian and English phraseological units. It is shown that lexical variation of phraseological units can be the result of the rule of analogy when variable constituents of certain idioms are replaced by others of similar lexical composition. The process of meaning re-motivation, i.e. the renewal of its inner form, can also entail the appearance and development of lexical variation. Besides, extralinguistic factors can cause changes in the lexical system of the language, which in turn brings about the appearance of new lexical variants of phraseological units.

Key words: lexical variants of phraseological units, linguistic-cognitive model of variation, idiom, rule of analogy, re-motivation of meaning, extralinguistic factors, archaization of lexis.

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA TOM 4, ROK 2012

Анна Грэсь
Беласток

Лексічныя запазычанні (крытэрый паходжання) у «Лексісе» Лаўрэнція Зізанія

Віленская Святадухаўская праваслаўная брацкая друкарня выдае ў 1596 годзе своеасаблівы буквар, адзін з першых у Беларусі і Украіне – «Азбуку» Зізанія. Яе можна ўмоўна падзяліць на тры часткі: матэрыял, які вучыць чытаць і пісаць (алфавіт, двухлітарныя і трохлітарныя склады), дапаможны лексічны матэрыял – «Лексіс», царкоўныя палемічныя тэксты і малітвы для чытання і іх тлумачэнні (сімвал веры першага і другога Усяленскіх сабораў). Складальнікам дзвюх першых частак быў Лаўрэнцій Зізаній, трэцяй – Сцяпан Зізаній. Яго творы былі змешчаны пад агульнай назвай «Ізложеніе о православной вере. Короткім пытаньем і одповеданьем для латвейшаго выразуменя хрістіанскім детем»[1], большую частку якога складаюць тэксты «О святой тройци» і «О въчловеченіи Госъподъни»[2].

«Лексис снречъ реченія, въкратъце събранны и из словенскаго языка, на простый рускій діялектъ истолкованы. Л. З. (Лаўрэнціем Зізаніем)» займаў значнае месца ў «Азбуцы». У сучаснай тэрміналогіі «Лексіс» адпавядае тлумачальнаму слоўніку. Асноўным прызначэннем яго было аблягчэнне разумення стараславянскай (царкоўнаславянскай) мовы сродкамі «простай мовы», пашырэнне ведаў па гісторыі, геаграфіі, прыродазнаўстве, набліжэнне навучання да жывой размоўнай беларускай мовы.

---

[1] М. Батвіннік, *Азбука на ўсе часы*, Мінск 2003, с. 56.

[2] [Dok. elektr.] В. Німчук, *Лексис Лаврентія Зизанія – перший український друкований словник*, http://www.litopys.org.ua/zyzgram [odczyt 21.01.2006].

У плане лексікі «Лексіса» асаблівая ўвага звяртаецца на праблему запазычанняў у старабеларускай мове.

Запазычанні складаюць у кожнай мове шматлікую групу лексемаў. З улікам шляху пранікнення іх падзяляюць на кніжныя (пісьмовыя) і вусныя. Кніжныя (пісьмовыя) запазычанні пранікаюць у мову праз кнігі, афіцыйныя дакументы і прыватную перапіску (інакш, праз літаратурную мову); вусныя – праз непасрэдныя кантакты з носьбітамі іншых моў (праз народную мову).

З улікам таго, як адбываецца працэс запазычання (без пасярэдніцтва іншых моваў ці з іх удзелам), запазычанні падзяляюць на непасрэдныя і апасродкаваныя. Непасрэднае – калі лексема пранікае непасрэдна з моў-крыніц, апасродкаванае – запазычанне, якое прыйшло ў мову праз мову-пасярэдніцу[3].

Запазычанне было адным з найважнейшых сродкаў папаўнення слоўнікавага складу літаратурнай мовы ва ўсе перыяды яе развіцця. *Аднак гаварыць пра запазычанні іншамоўных словаў досыць няпроста, бо паходжанне літаратурнай мовы ўсходніх славянаў даследчыкамі асвятляецца па-рознаму. Адны вучоныя (Абнорскі С. П., Якубінскі Л. П.) схіляюцца да думкі, што літаратурная мова ўсходніх славянаў развівалася на аснове народных гаворак, іншыя (Шахматаў А. А.) лічаць, што старaславянская мова стала асновай усходнеславянскай літаратурнай мовы. Гэтая гіпотэза пашыраецца і ў беларускім мовазнаўстве*[4].

Запазычанні папаўнялі беларускую літаратурную мову, пачынаючы з ранніх этапаў яе развіцця. Найбольшую частку сярод іх складаюць лексічныя адзінкі, якія на працягу XIV–XVIII стагоддзяў увайшлі ў беларускі слоўнік з заходнеславянскіх і заходнееўрапейскіх моў (польская, чэшская, нямецкая, французская, італьянская, лацінская, грэчаская). Пранікненне іншамоўных слоў з Захаду звязана было з геаграфічным становішчам Беларусі, што з'яўлялася месцам сутыкнення інтарэсаў многіх краін, а таксама – распаўсюджаннем на Беларусі ідэй Рэфармацыі, што было штуршком для развіцця асветы, навукі, кнігадрукавання; павышэннем цікавасці адукаваных колаў да антычнай культуры і культурнай спадчыны еўрапейскага Адраджэння, імкненнем да набыцця вышэйшай адукацыі ў заходнееўрапейскіх універсітэтах[5].

[3] *Беларуская мова – энцыклапедыя*, пад рэд. А. Я. Міхневіча, Мінск 1994, с. 215.

[4] І. І. Бубновіч, *Засваенне іншамоўных слоў беларускаю літаратурнаю моваю*, Гродна 2000, с. 6.

[5] *Беларуская мова – энцыклапедыя*, ..., с. 216.

Усе запазычанні, якія пранiклі з розных моваў і замацаваліся ў старажытнабеларускай літаратурнай мове, адносіліся да пэўных сфераў функцыянавання. Яны складаюць лексічна-семантычныя групы запазычанняў, кожнае з якіх аб'ядноўвае шэраг прадметна-тэматычных груп. Адзін лексічна-семантычны разрад мае запазычанні з розных моваў, асабліва багатая ў гэтых адносінах ваенная лексіка. Вылучаюцца наступныя лексічна-семантычныя групы: грамадска-палітычная, юрыдычная, канцылярская, ваенная, сацыяльна-эканамічная, прафесійна-вытворчая, бытавая лексіка, а таксама лексіка, якая характарызуе чалавека ў фізічных, псіхалагічных, інтэлектуальных адносінах, лексіка, якая характарызуе прыроду ў бытавым і навуковым асвятленні, лексіка, звязаная з лічэннем і вымярэннем, лексіка, якая характарызуе навуку, культуру, мастацтва, рэлігійная лексіка, поліфункцыянальная лексіка, агульная лексіка. Як бачым, лексічна-семантычныя разрады запазычаных славаў паўтараюць лексічна-семантычныя разрады ўласнабеларускай лексікі, а гэта значыць, што ўжо ў старажытнабеларускай літаратурнай мове запазычаныя словы выкарыстоўваюцца ва ўсіх сферах функцыянавання мовы, ва ўсіх стылях[6].

Запазычанні з польскай мовы

Самыя буйныя пласты запазычанняў з заходнееўрапейскіх моў у лексічнай сістэме беларускай мовы ўтварылі паланізмы. Пранікненню польскіх лексічных сродкаў у беларускую мову спрыялі геаграфічныя, сацыяльна-палітычныя, дзяржаўна-палітычныя, эканамічныя і культурныя адносіны двух народаў, а таксама тое, што беларуская мова на працягу амаль чатырох стагоддзяў развівалася ва ўмовах беларуска-польскага білінгвізму. Трэба нагадаць, што беларуская мова была дзяржаўнай мовай Вялікага Княства Літоўскага і цалкам абслугоўвала ўсе патрэбы дзяржавы.

Першапачаткова больш за ўсё пранікала лексіка дзелавога пісьменства (юрыдычна-справавая, адміністрацыйна-канцылярская), на якую ўплывалі насычаныя паланізмамі дакументы на беларускай мове, што паступалі ў Вялікае Княства Літоўскае з каралеўскай канцылярыі ў Кракаве. Пазней інтэнсіўным стаў прыток польскіх слоў і ў мову іншых жанраў пісьменства (рэлігійная, культурная, ваенная ды іншыя),

[6] І. І. Бубновіч, *Засваенне іншамоўных слоў...*, с. 23–24.

а таксама ў беларускую гутарковую мову. Працэс гэты становіцца асабліва інтэнсіўным з другой паловы XVI стагоддзя[7], пасля заключэння Люблінскай уніі 1569 года, калі тэрыторыя Беларусі, як і ўсё Вялікае Княства Літоўскае, аказалася ў складзе Рэчы Паспалітай і ў сувязі з гэтым узмацняецца акаталічванне і паланізацыя беларускага насельніцтва.

У «Лексісе» Л. Зізанія знаходзім шмат прыкладаў непасрэдных запазычанняў з польскай мовы[8]: *абовем* (972, 2581)[9], *абовемъ* (1039), *байка* (217), *барзо* (1353), *безблазнено* (309), *блазенъ* (1158, 2555), *блазенъство* (2562), *блазную* (2560), *блазнуючій* (2557), *блюзнене* (2373), *блюзнеръство* (2368–2369), *блюзнеръца* (2374–2375), *блюзню* (2371), *брона* (506), *бронь* (1550, 1556), *будоване* (975–976), *будую* (977), *валъчу* (527), *вунтплю* (1420), *валечный* (428), *валка* (242, 244, 1817–1818), *ведает* (2148), *ведане* (402), *ведаті* (396), *ведаю* (394), *ведеті* (395), *ведле* (2514), *взрост* (589), *владарство* (642), *владзу* (640), *владза* (637), *владца* (646–647), *власне* (2533), *вонтпленье* (1421–1422), *встыдълівость* (146–147), *втеленье* (655), *вшелякім* (610–611), *выборне* (1110), *выборнейшій* (428–429), *выборность* (1065–1066), *выборный* (1067–1068), *ганба* (2368), *гарель* (80), *довтепъ* (1142), *дедіч* (1444), *дзвьенкъ* (1018), *довтепный* (197), *дочасный* (629–630), *дощадку* (661–662), *драпежство* (474–475, 2357–2358), *драпежъца* (2354–2355), *едностайне* (1625–1626), *жолвъ* (1748), *жолнер* (414, 2204), *жолнере* (2506–2507), *жолнеръство* (415–416), *забавъка* (1576–1577), *заказ* (1844), *забавленье* (1167–1168), *забавляюсь* (1341), *забавляюся* (1163–1164), *забавъленье* (1342–1344), *заказане* (984), *заказую* (982, 1843), *зброя* (1551), *зваджую* (1361–1362), *звада* (775), *зваджэнье* (1363–1364), *звадца* (777, 1371), *звлаща* (1734–1735), *здумеваюся* (1419), *зезволене* (1903), *зезъволене* (1828–1829), *зезъволяю* (139–140), *зелженье* (793–794), *зелъжівость* (199–200, 784–785, 787–788), *зраде* (2111), *зрадіті* (1507), *зрады* (1207), *зрада* (1175, 1205, 1206, 1388), *зраджаю* (1213, 1392–1393), *зраджане* (1391), *зрадлівое* (1146), *зрадлівый* (1208–1210, 1256), *зупольный* (2489–2490), *зуполность* (2480–2481), *кветом* (352), *коханесяя* (693), *коханьеся* (2260–2261), *кохаючійся* (2262–2263, 2336), *красномовъца* (369–370), *кроль* (2476), *кролевство* (2477–2478), *кролюю* (2479), *лацный* (269–270), *матіца* (1240), *мож-*

---

[7] *Беларуская мова – энцыклапедыя*, ..., с. 216.

[8] Усе прыведзеныя запазычанні з «Лексіса» Л. Зізанія былі супастаўлены з лексічным запасам, які знаходзіцца ў працы А. М. Булыкі, *Даўнія запазычанні беларускай мовы*, Мінск 1972.

[9] Лічбы, напісаныя ў дужках, абазначаюць вершы ў арыгінальным тэксце.

ность (795, 2361–2362), *моцъ* (1293–1294), *мужный* (2359), *маетность* (2081), *мешкаті* (1463), *мешъкане* (924, 937), *мешъканье* (2022–2023, 2177), *мешъканье* (926–927), *муляре* (1559), *навалность* (652–653), *наметъ* (1988), *насмеванье* (1729–1730), *насмевіско* (1645–1646), *натыхместъ* (412–413), *недбалость* (1384–1385), *недбалый* (1387), *недбаю* (1383), *недоткненый* (1496), *незрадлівый* (1508–1509), *немоцъный* (1487–1488), *нендзный* (194–195), *нендзъный* (2453–2454), *обволанье* (448–449), *объволываю* (452–453), *огуренство* (2415–2416), *одедічую* (1440–1441), *одедічене* (1442–1443), *ошуканье* (1146–1147), *пілное* (1709), *покарм* (188), *пан* (1), *панство* (729–730), *паную* (727–728, 807–808, 2479), *панъ* (726), *певен* (69, 1704–1705), *певне* (397, 1059–1060), *певность* (1050–1051), *певный* (1052–1053), *певным* (1562), *пілную* (1846), *пілность* (1847–1848), *пілностю* (1849), *пілъность* (162), *плахта* (521, 2072), *повете* (1347), *поганбенье* (1736–1737, 2372–2373), *поганъбенье* (666), *пожадлівость* (907–908), *пожічаючій* (965–966), *полічокъ* (2020), *поневаж* (872, 879, 1707), *посполіте* (2319–2320), *похлебую* (1214–1215), *похлебованье* (1216–1217), *похлебъство* (1217–1218), *похлебъца* (1219–1220), *прожне* (2231), *ростыркъ* (1945), *розмова* (672), *розмаітым* (987), *розъмаітое* (1623), *сукня* (1756, 1760), *сведоцъство* (2090), *скарбъ* (938), *скаргі* (1716), *скаргу* (1715), *спадок* (1443), *спіжарня* (2347), *справца* (845, 1319), *справъца* (63–64, 842–843), *срокгій* (195), *срокгость* (174–175), *сромота* (200–201, 1722–1723), *сромочене* (794), *сромоченье* (1723), *сромочу* (792, 1718–1719), *сталый* (761, 764–765), *стале* (763), *тайстра* (1787), *теж* (170), *тлумокъ* (170), *трвога* (1302, 1313, 1321), *трвогі* (1320), *трвожуся* (1316–1317), *убіръ* (523), *умеетность* (1073–1074), *упевненье* (1058), *упевняю* (1564–1565), *упевънене* (1566–1567), *упевъняю* (1054–1056), *урода* (826), *утрата* (736), *утрату* (1613–1614), *утрачаю* (1613), *учта* (683), *хелплене* (2535), *хелъплюся* (2527–2528), *хустка* (1989), *цнота* (824–825), *цнотлівый* (848), *цнотлівыі* (850), *цудность* (827), *човечества* (655–656), *шарпанье* (1880), *шіджу* (1936–1937), *шарпаю* (1877–1878), *шаръпаніна* (2356–2357), *шата* (1946), *шафаръ* (842), *шідарство* (1939), *шідар* (1940), *шкарадая* (233), *щедроблівый* (280), *щедроблівость* (277, 2541–2542), *юж* (1162).

Польская мова выконвала асноўную ролю і ва ўзбагачэнні беларускай лексікі словамі з іншых моў. Праз яе ў гэты час пранікаюць шматлікія лацінізмы, грэцызмы, германізмы, італьянская лексіка і г. д. Л. Зізаній актыўна выкарыстоўвае ў сваім слоўніку запазычанні, якія з'явіліся ў беларускай лексіцы дзякуючы пасрэдніцтву польскай мовы.

Запазычанні з лацінскай мовы праз пасрэдніцтва польскай мовы: *автор* (2209), *афектов* (253), *бесі* (484), *бестія* (318), *ветую* (1098), *гуня* (1278), *докторство* (500), *докторъ* (493–494), *кустосъ* (2342), *корон* (2283), *корона* (797–798, 1324), *кошуля* (2348), *макулу* (1835), *оратор* (369), *перла* (211), *посесіі* (808), *табліца* (812–813), *табліце* (2252), *уневеръсаліст* (1194–1195), *фурътуна* (2024–2025), *цесаръ* (59).

Запазычанні з французскай мовы праз пасрэдніцтва старапольскай мовы: *ботъ* (2006).

Запазычанні з грэчаскай мовы праз пасрэдніцтва польскай мовы: *єріміта*.

Запазычанні з нямецкай праз пасрэдніцтва польскай мовы: *аръфа* (676), *алябарта* (846), *баръта* (1992), *бунтовънік* (1318–1319), *вага* (2279), *варцабныі* (961), *варцабы* (2252–2253), *вдячне* (274), *вдячный* (1025), *вдячный* (271), *гуфы* (2507–2508), *дякованъе* (285), *дякую* (281–282), *зафрасованъе* (2096), *зафрасованый* (2098–2099), *кгвалтъ* (1447), *кгвалчу* (1450), *клейнот* (1686), *крейда* (1359), *кукгляръскій* (1869–1870), *кукгляръство* (1867), *кшталтом* (1588–1589), *кшталтъ* (898), *къшталтъ* (2328), *ланцухі* (1680), *маршалок* (50–51), *нефрасовлівость* (315–316), *паркан* (942), *пеняз* (79, 998), *перешкода* (1797–1798), *перешкодца* (1801–1802), *перешъкажаю* (1799–1800), *пляцъ* (1246), *подячлівый* (287, 28), *прімушанье* (1641–1642, 1852–1853), *прімушаю* (1450–1451, 1639–1640), *прімушене* (154–155), *прімушенье* (1448), *прімушую* (1850–1851), *прітрафлене* (2137), *раджу* (2050), *ратушъ* (1744–1745), *рада* (2048), *радца* (62–63), *рантух* (1970–1971), *рінок* (2292), *ріцеръ* (1865), *рура* (631), *смачны* (1353), *стодола* (922), *ташъ* (1988, 2175), *танецъ* (1221, 1223–1224), *танцую* (1222), *танца* (1231), *танъцованье* (1225–1226, 1228), *тарча* (2539), *трафунок* (2136), *труна* (1896), *ушікованое* (2502), *ушкоженье* (2426), *фарбы* (1758), *фаръбы* (92), *фунтов* (2280–2281, 2289), *фарбу* (1754–1755), *фікговое* (2195), *фікга* (2193), *фікгъ* (2520), *фрасовлівый* (1664–1665), *фунтъ* (1307), *цвічный* (492), *цвічуся* (705), *цідула* (2142), *шуканье* (460), *шірмерскую* (1822), *шірмерство* (1816–1817), *шірмуют* (2273), *шкода* (2225), *шкоджу* (2423), *шкоду* (2228), *шкодую* (2228), *шкодца* (517–519), *шпечу* (1721), *шпякгую* (2110–2111), *штука* (739, 1042), *штуку* (1822–1823), *шъпякгованье* (2113–2114), *шъпякгъ* (2115–2116), *яръмарокъ* (2295).

Запазычанні з італьянскай мовы праз пасрэдніцтва польскай мовы: *мілїонъ* (2290), *палацъ* (1446, 2509), *фацелікъ* (1990).

Запазычанні з чэшскай мовы праз пасрэдніцтва польскай мовы: *гойны* (2543), *гойность* (2542), *жакъ* (2217), *когут* (1704), *можджеръ*

(1116), *обавател* (1542–1543), *обыватель* (2244, 2245–2247), *окрутный* (1596), *праці* (2261, 2263), *працую* (2259), *праца* (1657, 2258), *працовітый* (2262), *працоване* (1885), *хоть* (2367), *хоть* (698, 908).

Запазычанні з старажытнаяўрэйскай мовы праз пасрэдніцтва польскай мовы: *месія* (2338).

Запазычанні з турэцкай мовы праз пасрэдніцтва польскай мовы: *сагайдак* (2318).

У «Лексісе» ёсць таксама прыклады запазычанняў, якія з'явіліся ў беларускай лексіцы дзякуючы пасрэдніцтву польскай мовы, у якую прыйшлі з іншых моў.

Запазычанні з лацінскай мовы праз пасрэдніцтва нямецкай мовы ў польскую мову: *декрет* (2164), *млынъный* (918), *нефалшівый* (2490–2491), *оферовнікъ* (2268), *оферую* (934), *офера* (568, 929, 2239), *офероване* (935–936), *оферу* (2269), *шарлат* (1756), *шарлатную* (1754), *шарлатный* (1750), *шарлату* (1757), *шарълатъ* (90, 2522–2523).

Запазычанні з лацінскай мовы праз пасрэдніцтва чэшскай мовы ў польскую мову: *гроше* (1100, 938–939, 1113).

Запазычанні з грэчаскай мовы праз пасрэдніцтва лацінскай мовы ў польскую мову: *аптыка* (504), *комедію* (2275), *ріторъ* (368), *тіраны* (1774–1775).

Запазычанні з нямецкай мовы праз пасрэдніцтва чэшскай мовы ў польскую мову: *едвабъ* (2118), *едваб* (91), *жартъ* (1154), *жартовлівый* (1158–1159), *жарътую* (1156), *целеніе* (2494–2495).

Запазычанні з старафранцускай мовы праз пасрэдніцтва нямецкай мовы ў польскую мову: *рота* (1883, 1979).

Запазычанні з італьянскай мовы праз пасрэдніцтва нямецкай мовы ў польскую мову: *колъдра* (1327).

Запазычанні з турэцкай мовы праз пасрэдніцтва венгерскай мовы ў польскую мову: *кунштыы* (2274).

Запазычанні з іншых моў

У сваю чагу запазычанні з іншых моў мелі значна меншы ўплыў на развіццё і фармаванне ўсходнеславянскай літаратурнай мовы.

Лацінская мова з'яўлялася тагачаснай мовай навукі і пісьменнасці ў многіх краінах свету, у тым ліку і ў Беларусі. У старажытнабеларускі перыяд яна выкарыстоўваецца ў дыпламатычнай перапісцы з замежнымі краінамі, вывучаецца ў каталіцкіх і ўніяцкіх школах,

на ёй вядзецца набажэнства, друкуюцца кнігі[10]. Лацінскія запазычанні ўзбагачаюць беларускую лексіку з другой паловы XVI стагоддзя[11] разам з пашырэннем на тэрыторыі Беларусі грамадскіх і культурных функцый лацінскай мовы.

Лацінізмамі ў старажытнабеларускай літаратурнай мове найперш з'яўляюцца: большасць медыцынскіх слоў і тэрмінаў, сацыяльна-палітычныя і юрыдычна-справавыя словы, тэрміны навукі, культуры, асветы, літаратуры, мастацтва, царкоўна-рэлігійныя тэрміны, назвы абстрактных паняццяў, разумовых працэсаў, філасофская лексіка, словы псіхалагічнага і фізічнага стану чалавека і некаторыя ўласныя імёны.

У тлумачальнай частцы «Лексіса» Л. Зізаній выкарыстоўвае наступныя прыклады непасрэдных запазычанняў з лацінскай мовы: *ефектъ* (1983), *клуня* (923).

Грэцызмы траплялі ў старажытнабеларускую літаратурную мову з вельмі старажытных часоў, чаму спрыялі непасрэдныя інтэнсіўныя гандлёвыя гаспадарчыя і культурныя зносіны з Візантыяй і грэчаскімі калоніямі на ўзбярэжжы Чорнага мора. Асабліва гэты ўплыў павялічваецца з часу прыняцця ўсходнімі славянамі хрысціянства грэка-візантыйскага абраду і адпаведна пісьменнасці на стараславянскай мове[12]. Дзякуючы перакладам з грэчаскай мовы рэлігійнай і навуковай літаратуры, а таксама ў выніку вывучэння грэчаскай мовы ў праваслаўных брацкіх школах грэчаская лексіка траплялa ў беларускую мову. Аднак на працягу XIV–XVIII стагоддзяў[13] прыток у беларускі слоўнік грэцызмаў быў параўнальна невялікі.

Грэцкай мовай добра валодалі і маглі карыстацца арыгіналам многія адукаваныя людзі Вялікага Княства Літоўскага. На Беларусі перакладаліся шматлікія грэцкія творы, многія друкаваліся, як напрыклад, «Евангелле вучыцельнае» (Еўе, 1616 год), «Бяседы Макарыя» (Вільня, 1627 год), «Гісторыя пра Варлаама і Іасаафа» (Куцейна, 1637 год)[14].

Грэцызмы пранікалі ў усходнеславянскую літаратурную мову двума шляхамі: вусным і пісьмовым. Вусным шляхам у ўсходнеславянскія гаворкі траплялі назвы бытавых прадметаў і паняццяў, пладоў, матэ-

[10] І. І. Бубновіч, *Засваенне іншамоўных слоў…*, с. 15.

[11] *Беларуская мова – энцыклапедыя*, ..., с. 216.

[12] П. Я. Юргелевіч, *Нарыс сучаснай беларускай мовы з гістарычнымі каментарыямі*, Мінск 1958, с. 116.

[13] *Беларуская мова – энцыклапедыя*, ..., с. 216.

[14] І. І. Бубновіч, *Засваенне іншамоўных слоў…*, с. 18.

рыялаў, раслінаў, жывёлінаў. Пранікалі запазычанні з грэцкай мовы і пісьмовым шляхам. Пасля прыняцця хрысціянства пашыралася багатая візантыйская літаратура, з якой рабіліся пераклады з грэцкай на стараславянскую мову і, такім чынам, стараславянская мова выступала пасярэдніцаю паміж грэцкай і ўсходнеславянскімі гаворкамі. Пісьмовым шляхам (часта праз стараславянскую мову) пранікалі: тэксты рэлігійнага зместу, тэрміны навукі (фізіка-матэматычныя, геаграфічныя, медыцынскія, хімічныя, мастацкія, літаратурныя, лінгвістычныя тэрміны), культуры, сацыяльна-палітычныя тэрміны, складаныя словы. Грэцкімі зяўляюцца назвы месяцаў у ўсходнеславянскай літаратурнай мове, уласныя імёны: асабовыя, геаграфічныя і ўтвораныя ад іх прыметнікі, экзатызмы ды іншыя.

У «Лексісе» Л. Зізаній карыстаецца наступнымі прыкладамі непасрэдных запазычаннаў з грэчаскай мовы: *кораблъ* (2035), *корабль* (2030, 2032, 2255–2256), *караблі* (172), *спудей* (2216–2217).

У Зізанія сустракаем таксама запазычанні, якія з'явіліся ў беларускай лексіцы дзякуючы пасрэдніцтву іншых моў. Напрыклад, запазычанні з лацінскай мовы праз пасрэдніцтва нямецкай мовы: *пелекан* (1459), *пеликанъскій* (1475–1476).

Цюркізмы – словы ці выразы, запазычаныя з цюркскіх (татарскай, турэцкай, азербайджанскай, узбекскай, казахскай, туркменскай, кіргізскай і інш.) моў. Працэс пранікнення цюркізмаў у старажытнабеларускую літаратурную мову звязаны з з'яўленнем на тэрыторыі Вялікага Княства Літоўскага досыць шматлікіх татарскіх паселішчаў, узмацненнем непасрэдных кантактаў беларускага насельніцтва з прадстаўнікамі цюркскіх народаў (пераважна з крымскімі татарамі) і праз пасрэдніцтва суседніх моў – рускай, украінскай, польскай[15]. Большасць цюркізмаў прыйшла ў беларускую мову на працягу XIV–XVII стагоддзяў[16].

Пранікалі цюркізмы ў беларускую мову двума шляхамі. Частка іх прышла з рускай або ўкраінскай моў, другая частка запазычана непасрэдна з мовы татарскіх каланістаў, якія пасяляліся на тэрыторыі Беларусі з часоў князя Вітаўта. Першага роду цюркізмы агульныя для беларускай і рускай моў[17].

Да ліку цюркізмаў залічваем лексемы, якія абазначаюць спецыфічна ўсходнія рэаліі жыцця (адносяцца навукоўцамі да экзатызмаў)

[15] Ibidem, s. 19.

[16] *Беларуская мова – энцыклапедыя*, ..., с. 216.

[17] П. Я. Юргелевіч, *Нарыс сучаснай беларускай мовы...*, с. 125–126.

і таксама: назвы асоб па сацыяльным становішчы, родзе заняткаў, веравызнанні, фізічных, духоўных якасцях; бытавыя прадметы, віды ваеннай зброі, колер і масці жывёлаў, назвы адзінак меры, вагі, назвы будынкаў, тканінаў, назвы адзення і абутку ды іншыя.

Ніжэйпрыведзеныя прыклады з «Лексіса» Л. Зізанія ўяўляюць сабой непасрэдныя запазычанні з турэцкай мовы: *колпакъ* (1177), *товаръ* (171).

Аналіз слоўнікавага матэрыялу, змешчанага Зізаніем у тлумачальнай частцы «Лексіса», даказвае, што ступень пранікнення запазычанняў у беларускую мову была вялікай. Слоўнік сведчыць, на якім этапе ў сваім развіцці і станаўленні была беларуская мова напрыканцы XVI стагоддзя. Можна таксама з упэўненасцю сцвердзіць, што аўтар «Лексіса» дасканала адрозніваў элементы царкоўнаславянскай мовы ад элементаў народнай мовы.

STRESZCZENIE

W części wstępnej niniejszego artykułu została przedstawiona krótka klasyfikacja zapożyczeń według kryterium sposobów dostania się do języka i kryterium pochodzenia oraz omówiono leksykalno-semantyczne grupy słów zapożyczonych do języka starobiałoruskiego. W dalszej części przeprowadzono analizę materiału słownikowego umieszczonego w „Leksisie” Zizanija po „stronie białoruskiej”, która dowodzi, że stopień nasycenia zasobu leksykalnego białoruszczyzny jednostkami obcymi był znaczący (zapożyczenia stanowią 18%). Najliczniejszą grupą zapożyczeń są polonizmy, które ze szczególną ekspansywnością zaczęły wchodzić do języka starobiałoruskiego w II połowie XVI wieku (po Unii Lubelskiej). Oprócz zapożyczeń bezpośrednich przez medium polskie trafiały do języka białoruskiego również liczne latynizmy, germanizmy, bohemizmy i grecyzmy. Niektóre z wymienionych grup wyrazów mogły się znaleźć w białoruszczyźnie bezpośrednio z języka zapożyczającego, a niektóre pośrednio.

Słowa kluczowe: Leksis, język starobiałoruski, kryterium pochodzenia zapożyczeń, zapożyczenia pośrednie i bezpośrednie, polonizmy, latynizmy, germanizmy, bohemizmy, grecyzmy.

SUMMARY

An introductory part of the article presents a concise classification of borrowings according to two criteria: the way they entered into the language, their origin, and discusses lexical-semantic groups borrowed into the Old Belarusian language. In the subsequent part the analysis of experimental material extracted from L. Ziza-

niy's "Lyeksis" in its "Belarusian column" has been carried out. The results show that the Belarusian language had many borrowings (18%). The most numerous group is represented by Polish loanwords, which entered into the Old Belarusian language in the second half of the 16th century (after the Union of Lublin). Except for direct borrowings, Belarusian borrowed words indirectly from Latin, German, Czech, Greek, with Polish as an intermediary.

Key words: "Lyeksis", the Old Belarusian language, criterion of origin of borrowings, direct and indirect borrowings, loanwords from Polish, Latin, German, Czech, Greek.

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA TOM 4, ROK 2012

Тацяна Аліферчык
Мінск

Саматызмы ў беларускай мікратапаніміі

Саматызмы – найменні частак цела чалавека (або жывёлы). Даволі часта ў навуковых працах можна сустрэць вызначэнне *анатамічная лексіка/тэрміналогія*, аднак паняцце *саматызмы* ў кантэксце этналінгвістычных і фальклорных даследаванняў падаецца больш удалым, паколькі адлюстроўвае не толькі лексічны/медыцынскі складнік адзначанай групы слоў, але і этнакультурны.

Саматызмы з'яўляюцца аб'ектам увагі навукоўцаў дастаткова даўно. На сённяшні дзень грунтоўна даследаваны саматычны код у фальклоры (Т. В. Валодзіна), фразеалагізмы з саматычным кампанентам як у беларускай, так і ў замежнай лінгвістыцы (І. Е. Гарадзецкая, Л. У. Кулік, А. А. Занкавец, С. І. Магамедава і інш.), часткова прааналізаваны, у прыватнасці, расійскія і англійскія тапонімы, матываваныя саматычнай лексікай (З. А. Богус). Да беларускай тапаніміі ў гэтым кантэксце навукоўцы не звярталіся. Аднак даследаванне саматычных апелятываў, матывавальных для тапонімаў, як і саміх тапонімаў, мае відавочную этналінгвістычную каштоўнасць.

Саматызмы побач з іншымі групамі апелятываў (напр., гідронімы, геатэрміны і інш.) з'яўляюцца даволі прадуктыўнымі ў якасці рэсурсу топанамінацыі. Гэта абумоўлена наступнымі прычынамі. Па-першае, найменні частак цела (ва ўсякім разе, іх дыялектная, а не медыцынская[1] база) з'яўляюцца адным з самых старажытных пластоў лексікі,

[1] Беларуская медыцынская тэрміналогія распрацоўваецца з 1923 г., падрабязна гл.: А. М. Палуян, *Беларуская анатамічная тэрміналогія*: дыс. ... канд. філал. н. – Гомель 2001, 124 с.; А. Грынкевіч, *Беларускія і рускія тэрміны са значэннем лакальнай арыентацыі анатамічных аб'ектаў у аспекце матывалогіі*, "Роднае слова" 2011, № 8, с. 36.

параўн. славянскія кантынуанты, якія працягваюць праслав. *_ruka_[2], праслав. *_golva_[3], праслав. *_noga_[4] (мае таксама паралелі з балцкімі мовамі) і інш. Па-другое, самі найменні маюць пэўную культурную канатацыю, якая можа выражацца, напр., у фразеалагізмах з саматызмам, што эксплікуюць праз адзначаны кампанент у іх складзе пэўныя стэрэатыпы, адлюстроўваюць шляхі і спосабы вобразнага мыслення, этнакультурныя здабыткі носьбітаў[5].

Таму невыпадкова, відаць, для намінацыі аб'ектаў навакольнага асяроддзя (у тым ліку ландшафтнага) выкарыстоўваюцца саматызмы, параўн., такія "геаграфічныя" значэнні (акрамя асноўных прамых) апелятываў *галава* 'паўвостраў на павароце рэчкі'[6], стол. *пята* 'месца на вуглавым павароце поля, дзе знаходзіцца каморніцкі капец', (таксама у актах 1577 г.) 'прыкметнае чым-небудзь месца, ад якога пачыналі межаванне зямельных угоддзяў; межавы пункт'[7] і інш.; параўн. таксама *горла* 'вузкі выхад з заліва, унутранага мора, рукаў у вусці ракі', *нос* 'пярэдняя частка судна, самалёта'[8] і г.д.

Тапанімічныя даследаванні апошніх дзесяцігоддзяў сцвярджаюць ролю антрапацэнтрызму як у топанамінацыі, так і ў моўнай карціне свету ў цэлым. Такім чынам, даследаванне тапонімаў, матываваных саматызмамі (якія З. А. Богус прапануе называць *саматонімы*[9]), даз-

---

[2] *Этымалагічны слоўнік беларускай мовы*: у 12 т., Мінск 1978, т. 11, с. 208–209.

[3] *Этымалагічны слоўнік беларускай мовы...*, т. 3, с. 20.

[4] *Этымалагічны слоўнік беларускай мовы...*, т. 7, с. 181.

[5] И. Е. Городецкая, *Фразеологизмы-соматизмы в русском и французском языках*: автореф. дисс. ... канд. филол. н., Пятигорск 2007, 28 с.; Л. У. Кулік, *Беларускія саматычныя фразеалагічныя адзінкі на фоне англійскіх: структурна-семантычны і лінгвакультуралагічны аспекты*: аўтарэф. дыс. ... канд. філал. н., Мінск 2012, 29 с.; С. И. Магомедова, *Соматизмы "глаз", "сердце", "голова" в объективации картины мира: на материале аварского и арабского языков*: дисс. ... канд. филол. н., Махачкала 2009, 176 с.; А. К. Мордвинов, Л. В. Воробец, *Соматизмы в аспекте межкультурной коммуникации*– http://www.rae.ru/forum2012/189/194 і г.д.

[6] І. Я. Яшкін, *Беларускія геаграфічныя назвы. Тапаграфія. Гідралогія*, Мінск 1971, с. 44.

[7] Там жа, с. 160.

[8] А. А. Занковец, *Лексическая полисемия и фразеологическая активность слова: закономерности взаимовлияния (на материале ЛСГ "соматизмы" русского и белорусского языков)*. – http://www.bsu.by/Cache/pdf/218213.pdf.

[9] Тэрмін *саматонімы* мае відавочную матывацыю, калі адносіцца да онімаў, утвораных ад найменняў частак цела – *саматызмаў*. Параўн., напр., тэрміны *антрапонім* (ад *antropos* 'чалавек' і *onoma* 'імя') 'уласнае імя, прозвішча, мянушка' і *антрапаніміка* 'раздзел анамастыкі, які вывучае антрапонімы'; *тапонім* (*topos* 'месца' і *onoma* 'імя') 'геаграфічнае найменне' і *тапаніміка* 'раздзел анамастыкі, які вывучае тапонімы' і г.д. Аднак часам, звычайна ў інтэрнет-рэсурсах, сустракаецца ўжыванне тэрміна *саматаніміка* ў значэнні "лексічная падсістэма мовы, сукупнасць слоў і выразаў,

воліць не проста выдзеліць у беларускім тапаніміконе пэўную асобную групу анамастычных адзінак, але і выявіць асноўныя закамернасці ўспрыняцця намінатарам навакольнага асяроддзя не толькі ў ландшафтным кантэксце, але і ў тым ліку праз супастаўленне і суаднясенне з самім сабой/чалавекам. Прычым найбольш цікавыя вынікі пакажуць мікратапонімы, для якіх інфарманты даволі часта падаюць народную версію паходжання, напр., драг. *П'ята* – сенажаць, якая мае форму пяты (Бр.). Матэрыял для даследавання выбраны са зборніка "Мікратапанімія Беларусі"[10].

Для падрабязнага аналізу першапачаткова неабходна класіфікаваць тапанімічныя адзінкі ў залежнасці ад матывавальнага апелятыва.

У беларускай тапаніміі зафіксаваны мікратапонім, матываваны лексемай *чалавек*, – драг. *Пудчоловіччэ* – поле, паша, сенажаць, кусты (Бр.). Аднак у дадзеным выпадку відавочна ўжыванне апелятыва са значэннем 'мужчына' (на Тураўшчыне для гэтай лексемы зафіксаваны таксама значэнні 'асоба', 'муж')[11].

Сярод іншых беларускіх мікратапонімаў выдзелены наступныя групы:

галава (бял. *Галава* – урочышча (Маг.); стаўбц. *Галаваціца* – сенажаць (Мін.); стаўбц. *Галавіна* – пясчанае месца (Мін.); драг. *Голова* – сенажаць у лесе (Бр.); драг. *Голова* – сенажаць, на якой расце трава – чорнагалоў (Бр.); лун. *Головка* – сенажаць каля Прыпяці (Бр.);

валасы (драг. *Волосаха* – паша з бярэзнікам і лазой; поле (*калісьці тут паслі валоў* – інфарм.) (Бр.); пін. *Волосоўшчына* – поле і лес (Бр.); пін. *Волосоўшчына* – лес і сажалка (Бр.); стаўбц. *Валасадзіца* – поле (Мін.); рэч. *Валасач* – урочышча (Гом.); навагр. *Валасенская галіна* – балота (Гр.); брасл. *Валасянка* – урочышча (Віц.); чэрв. *Валосаўка* – сенажаць (Мін.); пух. *Валосаўка* – урочышча (Мін.);

зуб (ганц. *Зуб* – поле і лес (Бр.);

рот (ганц. *Зяпка* – поле і балота (Бр.) – ад *зяпа* 'пашча, рот'[12]);

што абазначаюць розныя часткі і функцыі цела чалавека", а да саматонімаў адносяцца лексемы *твар*, *рука*, *нага*, *лоб*, *нос* і г.д. Але такое ўжыванне адзначаных тэрмінаў некарэктна і не суадносіцца з ужо ўсталяванымі традыцыямі моўнай тэрміналогіі.

[10] *Мікратапанімія Беларусі*: матэрыялы / Г. У. Арашонкава, Я. І. Грынавецкене, Ф. Д. Клімчук; рэдкал.: М. В. Бірыла, Ю. Ф. Мацкевіч, Мінск 1974, 374 с.

[11] *Тураўскі слоўнік*: у 5 т. / рэдкал.: А. А. Крывіцкі [і інш.], Мінск 1982–1987, т. 5, с. 283.

[12] *Тураўскі слоўнік...*, т. 2, с. 171.

<u>*шыя*</u> (кам. *Вошыёк* – урочышча (Бр.); драг. *Малашывська шыя* – прагон для жывёлы (Бр.); пруж. *Ошыёк* – урочышча (Бр.); іван. *Шыі* – протяжное місте (Бр.); бярэз. *Шыіна* – поле (Мін.); стаўбц. *Шыйка* – сенажаць (Мін.); лід. *Шыйка* – балота (Гр.); шчуч. *Шыйка* – урочышча (Гр.); драг. *Шэя* – нізіна вузкая ў лесе (Бр.); нараўл. *Шія* – урочышча (Гом.);

<u>*горла*</u> (навагр. *Горла* – крыніца (Гр.);

<u>*скула*</u> (іван. *Скула* – хутор (Бр.);

<u>*плячо*</u> (малар. *Плэчыка* – поле (Бр.);

<u>*рабро*</u> (*Рэбрына* – лес, Радастава Драг. Бр.);

<u>*палец*</u> (стаўбц. *Палцо* – поле (Мін.); уздз. *Палцо* – поле (Мін.); стаўбц. *Пальцо* – поле (Мін.); стаўбц. *Пальцо* – поле (Мін.);

<u>*пазногці*</u> (стаўбц. *Кіпцікі* – поле і лес (Мін.);

<u>*грудзі*</u> (лун. *Сасці* – балота (Бр.);

<u>*жывот*</u> (староб. *Пузіно* – урочышча (Мін.); кобр.*Пузыновэ* – сенажаць (Бр.);

<u>*пуп*</u> (малар. *Пупівка* – урочышча (Бр.);

<u>*агузак*</u> (бых. *Задніца* – поле (Маг.); кам. *Срачыкы* – лес (Бр.);

<u>*нага*</u> (івац. *Нага* – поле, якое нагадвае нагу (Бр.); стаўбц. *Нога* – лес (Мін.); івац. *Нога* – сенажаць (Бр.);

<u>*пята*</u> (кобр. *Зап'ятте* – урочышча (Бр.); драг. *П'ята* – сенажаць, якая мае форму пяты (Бр.); іван. *П'ята* – пасвыско (пуд граныцэю, далёко) (Бр.); лун. *Пэта* – сенажаць (Бр.);

<u>*калена*</u> (стаўбц. *Калена* – поле (Мін.); смарг. *Калены* – урочышча (Гр.). Безумоўна, першы мікратапонім можна этымалагізаваць[13] апелятывам *калена* 'круты паварот ракі, дарогі'[14] – поле, якое размешчана каля такога паварота. Але мы, следам за М. Э. Рут, вобразнымі лічым у тым ліку тапонімы, матываваныя вобразнымі геаграфічнымі тэрмінамі. Сутнасць супастаўлення вобразных тапонімаў і геатэрмінаў аўтар паясняе так: (...) *Такія [вобразныя] тэрміны нярэдка ўзнікаюць як апелятывацыя адпаведных тапонімаў: аб'ект складанай формы атрымлівае вобразную назву; калі ландшафт данай мясцовасці паўтарае падобную форму некалькі разоў, то гатовы вобраз*

[13] Неабходна сказаць, што этымалагізацыя ў анамастыцы адрозніваецца ад этымалагізацыі ў апелятыўнай лексіцы тым, што для оніма дастаткова выяўлення апелятыва ці першаснай формы ўласнага імя, якое ляжыць у аснове даследуемай адзінкі, гл.: *Теория и методика ономастических исследований* / А. В. Суперанская [и др.]; под ред. А. П. Непокупного, Москва 1986, с. 206.

[14] І. Я. Яшкін, *Беларускія геаграфічныя назвы...*, с. 85.

дублюецца і ўзнікае вобразны геаграфічны тэрмін...[15]. Другі ж указаны мікратапонім, відавочна, неабходна аднесці непасрэдна да саматызма *калена*, паколькі форма множнага ліку не характэрна для мікратапонімаў, што адносяцца да аб'ектаў, размешчаных каля называных геатэрмінам.

Богус З. А. сцвярджае, што *ў цэлым саматонімы адлюстроўваюць навакольны свет больш ці менш аднолькава* (...): *у антрапаніміі – з пазіцыі намінатара пры характарыстыцы членаў свайго грамадства, у тапаніміі – з пазіцыі намінатара пры арыентацыі ў навакольнай прасторы*[16]. Сапраўды, з пазіцыі намінатыўнага цэнтра пры арыентацыі і вызначэнні адносна яго месцазнаходжання пэўнага геаграфічнага аб'екта, апелятыў *галава* выкарыстоўваецца для намінацыі аб'екта, што знаходзіцца блізка ад намінатара. Гэта зафіксавана ў тым ліку на ўзроўні агульнай лексікі: *галава* (адно са знач.) перан. 'пярэдняя частка, пачатак чаго-н.'[17], *галаўны* (адно са знач.) 'які ідзе ўперадзе чаго-н., перадавы; асноўны, вядучы'[18]. Такім чынам, мяркуецца, што мікратапонімы кобр. *Головна́я* – поле (Бр.), лельч. *Головська́* – урочышча (Гом.), называюць аб'екты – пашу, урочышча, – якія размешчаны недалёка ад населенага пункта.

У гэтым кантэксце апазіцыйнай парай выступаюць тапонімы, матываваныя апелятывам *нага/пята* як частка цела чалавека і *хвост* як частка цела жывёл (напр., шчуч. *Хвост* – лес (Гр.), якія называюць аб'екты, найбольш аддаленыя ад населенага пункта. Адносна размяшчэння аб'екта з назвай ад апелятыва *пята* дазваляюць гаварыць звесткі інфарманта: іван. *П'ятА* – <u>пасвыско пуд граныцэю</u> [каля мяжы з Украінай – *Т.А.*], далёко (Бр.). Такім чынам, назіраецца наступная мадэль: намінатыўны цэнтр (вёска) – галава (аб'ект, размешчаны паблізу ад вёскі) – нага/пята/хвост (аб'ект, найбольш аддалены ад вёскі). Тое ж адзначаюць М. Э. Рут і А. Л. Беразовіч адносна тапаніміі Рускай Поўначы[19], а таксама І. І. Муланен адносна тапані-

---

[15] М. Э. Рут, *Образная номинация в русской ономастике*, Москва 2008, с. 82–83.

[16] З. А. Богус, *Соматизмы в разносистемных языках: семантико-словообразовательный и лингвокультурологический аспекты*: на материале русского, адыгейского и английского языков: автореф. дисс. ... канд. филол. н., Майкоп 2006, с. 23.

[17] *Тлумачальны слоўнік беларускай мовы*: у 5 т. / пад аг. рэд. К. К. Атраховіча (Крапівы), Мінск 1977–1984, с. 2, с. 15.

[18] Там жа, с. 18.

[19] М. Э. Рут, *Образная номинация в русской ономастике...*, с. 421, с. 475; Е. Л. Березович, *Русская топонимия в этнолингвистическом аспекте. Пространство и человек*, Москва 2009, с. 126–128.

міі Заанежжа[20]. Аднак у фальклоры апазіцыя *галава – ногі* ўключана ў апазіцыю *верх – ніз*. Адпаведна, кожны кампанент набывае міфалагічную канатацыю, у прыватнасці, галава "змяшчае ў сабе патэнцыю жыцця і нават душу", а ногі выяўляюць семантыку нізу і тым суадносяцца з дэманічным і хтанічным светам, уваходзяць у кантэксты авалодання і падпарадкавання[21]; аднясенне ног да сферы дэманічнага праяўляецца таксама на ўзроўні фразеалогіі[22].

Апісаная вышэй матывацыйная мадэль наймення невялікіх сельскагаспадарчых угоддзяў вакол населеных пунктаў сведчыць пра пазнанне навакольнага мікрасусвету праз сябе і суаднясенне геаграфічнага аб'екта ў прасторы так, як суадносяцца часткі цела ў межах самога цела, дзе галава – умоўны цэнтр, нога(і)/пята(ы)/хвост – перыферыя. У фальклоры гэтая апазіцыя прадстаўлена крыху інакш: умоўны цэнтр – пуп, да перыферыі адносяцца зубы, пальцы рук (у большай ступені мезенец), таксама пята[23].

Важна падкрэсліць, што ў топанамінацыі адлюстраваны "чалавек анатамічны" і зусім не прадстаўлены "чалавек эмацыйны": не зафіксавана ў якасці матывавальных апелятываў лексема *сэрца* (як і *душа*), якія маглі б гаварыць пра эмоцыі або пачуцці чалавека. Гэты аспект – эмацыйна-ацэначны – рэпрэзентаваны праз іншыя асновы, напр., *Дабрынь*, *Перынова*, *Ванючка* і інш., якія, аднак, эксплікуюць эмацыйны стан чалавека апасродкавана – праз адносіны да іншых з'яў рэчаіснасці. Але пры гэтым неабходна спыніцца на некаторых онімах. Калі мікранайменні тыпу *Нага*, *Рука*, *Палцо* і г.д. не маюць відавочнай экспрэсіўнасці, то ў онімах тыпу *Срачыкы*, *Задніца* пэўны эмацыйны фон выдзеліць магчыма. Т. Валодзіна, аналізуючы фальклорную сімволіку азадка, адзначае разуменне яго як нечага таямнічага, цёмнага, нячыстага, нябачнага і нават небяспечнага і ганебнага[24]. Мяркуецца, што ў тапанімічнай намінацыі адлюстравана менавіта такое значэнне; адпаведна, аб'екты з гэтымі назвамі могуць характарызавацца або дрэннай урадлівасцю, або далёкім размяшчэннем[25]. Пры гэтым маг-

---

[20] И. И. Муллонен, *Топонимия Заонежья: словарь с историко-культурными комментариями*, Петрозаводск 2008, с. 43, 47.

[21] Т. Валодзіна, *Цела чалавека: слова, міф, рытуал*, Мінск 2009, с. 52–57.

[22] Л. У. Кулік, *Беларускія саматычныя фразеалагічныя адзінкі на фоне англійскіх: структурна-семантычны і лінгвакультуралагічны аспект...*, с. 20.

[23] Т. Валодзіна, *Цела чалавека: слова, міф, рытуал...*, с. 88–99.

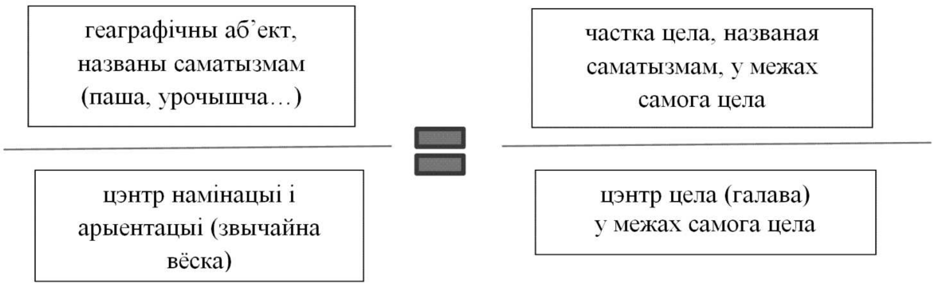
[24] Там жа, с. 62.

[25] Суадносіны *задні – апошні* па этналінгвістычных матэрыялах аднавіла Т. Валодзіна. Гл.: там жа, с. 66.

чымае ўказанне на аддаленасць ад умоўнага намінатыўнага цэнтра апасродкавана – праз фальклорнае пераасэнсаванне – адлюстроўвае арыентацыйную функцыю адзначаных онімаў.

Такім чынам, сутнасць арыентацыйнай функцыі саматонімаў заключаецца ў наступным – размяшчэнне геаграфічных аб’ектаў у прасторы адлюстроўвае своеасаблівую праекцыю цела чалавека ў прасторы.

Графічна гэта можна паказаць у выглядзе наступнай прапорцыі:



Але функцыянаванне саматонімаў не абмяжоўваецца толькі арыентацыйным прызначэннем. У беларускай тапаніміі даволі пашырана практыка намінацыі геаграфічнага мікрааб’екта праз падабенства формы[26] – напр., падабенства да формы пяты, нагі, шыі і інш. Магчыма выдзеліць наступныя групы онімаў (групаваны ў залежнасці ад матывавальнай асновы): *шыя* (пруж. *Ошыёк* – урочышча (Бр.); іван. *ШыІ* – “протяжное місте” (Бр.); бярэз. *Шыіна* – поле (Мін.); стаўбц. *Шыйка* – сенажаць (Мін.); лід. *Шыйка* – балота (Гр.); драг. *Шэя* – нізіна вузкая ў лесе (Бр.); нараўл. *Шія* – урочышча (Гом.) і іншыя); *скула* (іван. *СкУла* – хутор (Бр.); *плячо* (малар. *ПлЭчыка* – поле (Бр.); *рабро* (драг. *РэбрЫна* – лес (Бр.); *палец* (стаўбц. *Палцó* – поле (Мін.); уздз. *Палцó* – поле (Мін.) і інш.); *пазногці* (стаўбц. *Кіпцікі* – поле і лес (Мін.); часткова *нага* (івац. *Нагá* – поле, якое нагадвае нагу (Бр.); стаўбц. *Ногá* – лес (Мін.) і г.д.); часткова *пята* (драг. *П’ятá* – сенажаць, якая мае форму пяты (Бр.) і інш.). Паказальная ў гэтым аспекце пара мікратапонімаў, зафіксаваных у адной вёсцы, – ганц. *Зяпка* – поле і лес і *Зуб* – лес і балота. Магчыма, такое суседства сведчыць пра суаднясенне геаграфічных аб’ектаў, іх размяшчэння або формы з сапраўднымі ротам і зубамі ў целе чалавека.

[26] Мадэль намінацыі аб’ектаў па іх форме надзвычай прадуктыўная ў цэлым у тапаніміі, гл.: Т. М. Аліферчык, *Тапанімія Заходняга Палесся ў этналінгвістычным аспекце*: аўтарэф. дыс. ... канд. філал. н., Мінск 2011, с. 9.

Даволі часта для атаясамлення формы геаграфічнага аб'екта выкарыстоўваецца паралель з часткай цела жывёл.

У беларускай мікратапаніміі зафіксаваны таксама некалькі выпадкаў выкарыстання ў тапанімічнай намінацыі назваў хвароб і болек чалавека:

а) горб (міёр. *Гарбы* – урочышча (Віц.); пін. *Горба́ч* – поле (Бр.), жаб. *Горба́ч* – поле (Бр.), стол. *Горба́ч* – урочышча (Бр.). Безумоўна, адзначаныя мікратапонімы матываваны геатэрмінам *горб* 'невысокая пакатая горка; высокі ўзгорак'[27], а шырэй – найменнем горбам любых выпукласцяў, на зямлі і на целе чалавека. Пра сутнасць суаднясення вобразных тапонімаў і геатэрмінаў гл. вышэй. Наогул, гэты апелятыў у шматлікіх варыянтах шырока распаўсюджаны ў якасці асновы для мікратапонімаў і айконімаў на тэрыторыі Беларусі.

б) каўтун (лун. *Коўтун – лес* (Бр.); івац. *Коўтуно́во* – балота (Бр.); лун. *Космо́во* – урочышча (Бр.). Адзначаныя мікратапонімы матываваны апелятывам *каўтун* у значэнні 'хвароба'. Найбольш падрабязна ў кантэксце народнай медыцыны каўтун апісала Т. Валодзіна[28]. Сярод адметных рыс гэтай хваробы адзначаюцца спляценне валасоў на галаве, якое нельга чапаць, часаць, мыць, адразаць і г.д. На падабенства назвы хваробы і мікратапоніма на ўзроўні матывацыі паказвае паведамленне інфарманта: *Коўтун – лес, дзе богато на берозах уецца коўтуніў*[29]. Мікратапонім *Космо́во* матываваны лексемай *космы* 'пасмы валасоў, звычайна пераблытаныя, скудлачаныя'[30], якая не абазначае хваробу, але адлюстроўвае падабенства стану валасоў пры каўтуне.

Такім чынам, аналіз беларускіх мікратапонімаў, матываваных саматызмамі, выявіў некалькі матывацыйных мадэлей: а) арыентацыйная мадэль намінацыі (анімічныя адзінкі адлюстроўваюць размяшчэнне геаграфічных аб'ектаў адносна цэнтра намінацыі, як часткі цела – адносна галавы ў межах самаго цела – прасторавая праекцыя цела чалавека), б) мадэль намінацыі па падабенству: 1) да цела чалавека (пазногці, пята, нага, плячо і г.д.), 2) да хваробы чалавека (горб, каўтун).

Неабходна падкрэсліць, што ўвасабленне ў тапаніміі адлюстравана не толькі на ўзроўні саматонімаў. У мікратапаніміі сустракаецца

[27] І. Я. Яшкін, *Беларускія геаграфічныя назвы…*, с. 51.

[28] Т. Валодзіна, *Цела чалавека: слова, міф, рытуал…*, с. 196–202.

[29] *Мікратапанімія Беларусі…*, с. 122.

[30] *Тлумачальны слоўнік беларускай мовы…*, т. 2, с. 716.

дастаткова вялікая група адзінак, якія матываваны назвамі адзення, посуду, ежы, прылад працы і шматлікіх іншых рэчаў, якія маюць адносіны да чалавека. Адпаведна, аналіз такіх адзінак з'яўляецца даволі перспектыўным і дазволіць выявіць розныя мадэлі топанамінацыі, акрамя ўжо вызначаных ландшафтнай, гідранімічнай і адантрапанімічнай.

STRESZCZENIE

Autorka artykułu bada białoruskie mikrotoponimy motywowane somatyzmami – nazwiskami ludzkich części ciała. W nowoczesnym językoznawstwie i folklorze somatyzmy zostały dokładnie opracowane, natomiast większej uwagi wymagają nazwy miejsc pochodzące od somatyzmów. Autorka analizuje nazwy miejscowości, apelatywy oraz ludowe wersje etymologii toponimów i formułuje tezę o funkcjonowaniu w mikrotoponimii białoruskiej dwóch modeli nominatywnych: 1) modelu orientacyjnego, 2) modelu według podobieństwa.

Słowa kluczowe: toponimia białoruska, antropocentryzm, mikrotoponimy, somatyzmy, apelatywy, ludowe wersje etymologii, modele motywacyjne.

SUMMARY

The author of the article explores the Belarusian microtoponyms motivated by somatisms – the names of human body parts. In modern linguistics and folklore, somatisms have been investigated thoroughly. However, place names, derived from somatisms, still require linguists' attention. The author analyzes the place names, motivating appellatives, as well as folk versions of etymology of the toponyms, and concludes that two nominative models function in the Belarusian microtoponyms: 1) the indicatory model, 2) the model of resemblance.

Key words: Belarusian toponymy, anthropocentrism, microtoponyms, somatisms, appellatives, folk versions of etymology, motivation models.

VARIA

Алена Вальчук
Мінск

Беларуская прысутнасць у Кракаве ў другой палове XIX – пачатку XX стагоддзя

Апошнія дзесяцігоддзі XIX стагоддзя пазначаны ў беларускай гісторыі як перыяд запаволенага развіцця грамадска-культурных працэсаў, абумоўленага распаўсюджваннем рэакцыйных настрояў, выкліканых паразай паўстання 1863–1864 гадоў. З-за пераследу многія беларусы, якія прынялі ў ім удзел або выявілі сваю прыхільнасць да нацыянальна-вызваленчых ідэй, вымушаны былі пакінуць абшары роднага краю. Апынуўшыся па-за межамі імперыі, некаторыя з іх па волі лёсу траплялі ў Кракаў.

Сюды прывялі жыццёвыя шляхі Максіміляна Ятаўта. Паходзячы з дробнай беларуска-літоўскай шляхты, ён закончыў рэальную гімназію ў Варшаве. Абвінавачаны як удзельнік "Саюза польскага народа", ў 1845 годзе быў арыштаваны і пасля следства прыгавораны да вайсковай службы ў глыбіні Расійскай імперыі. Аднак у Дубне яму ўдалося збегчы з-пад канвою ў Галіцыю, а адтуль у Сілезію. Апынуўшыся ў Парыжы, М. Ятаўт працаваў у канцылярыі Адама Чартарыйскага, але пасля лютаўскай рэвалюцыі 1848 года вырашыў накіравацца ў Кракаў. Для выгнанца гэтае вяртанне не стала шчаслівым, бо яго паўторна арыштавалі і абвінавацілі ў сувязях з дэмакратычнай эміграцыяй. Згодна з выракам, М. Ятаўт быў высланы і змушаны зноў служыць у войску спачатку ва Уральску, дзе ён сустрэўся і пасябраваў з Зыгмунтам Сераковскім, а затым у Арэнбургу. Пасля царскай амністыі 1855 года яго вызвалілі са штрафнога батальёна і накіравалі на крымскі фронт. Адсюль М. Ятаўту ўдалося ўцячы ў Еўропу, а пазней перапраўіцца ў Амерыку. Перажытыя ім прыгоды сталі асновай

для напісання ўспамінаў, першая кніга якіх “Масква. Мемуары паляка з Кароны, грамадзяніна Злучаных Штатаў” (“Moskwa. Pamiętniki Polaka z Korony, obywatela Stanów Zjedn.”), была выдадзена ў 1861 годзе па-польску.

Акрамя таго, М. Ятаўт пачаў выступаць у перыядычным друку як у Еўропе, так і ў Злучаных Штатах. Вярнуўшыся ў Стары свет, шмат падарожнічаў па заходняй і паўднёвай Еўропе, збіраючы матэрыялы для будучых публікацый, а таксама навязваў сувязі з выдаўцамі ў Германіі, Швейцарыі і на тэрыторыі Польшчы. Дзякуючы атрыманаму вопыту, М. Ятаўт наладзіў у 1871 годзе ў Кракаве выданне часопіса “Zagrodę. Tygodnik dla ludu”[1]. Не выключана, што на рашэнне менавіта тут адкрыць сваю справу паўплывала ліберальная палітыка ў культурна-асветніцкай сферы, якой прытрымліваліся мясцовыя ўлады.

Успрыманне Кракава як вольнага горада рабіла яго прыцягальным для тых, хто шукаў паратунку ад пераследу самадзяржаўя. Сюды, імкнучыся захаваць свабоду, скіраваўся Вайніслаў Савіч-Заблоцкі, пра што сведчыць карэспандэнцыя, датаваная 27 студзеня 1879 года:

> Калі б я Вам паведаміў пра ўсе дэталі апошніх дзён побыту ў Тарнаве, – пісаў ён, – усе непрыемнасці, знявагі і г. д., пабачылі б, што мой далейшы побыт там быў бы немагчымы... Знаходжуся тут ужо ад 23-га, таму што ноччу, а больш дакладна – раненька таго дня прыехаў у Кракаў і да гэтага часу ў адной і той самай бялізне, сплючы ў адным і тым самым заезджым доме ў агульным пакоі з рамеснікамі...[2]

Аднак, В. Савіч-Заблоцкі быў затрыманы і адпраўлены на прускую мяжу. Магчымай прычынай такой рэакцыі сталі выступленні пісьменніка ў друку, у прыватнасці ў газеце “Gwiazda”, скіраваныя супраць існуючага ладу ў краі.

Захады царскай адміністрацыі, скіраваныя на тое, каб абмежаваць функцыянальную прастору беларускага слова, зрабіць немагчымым выданне кніг на роднай мове, змушалі айчынных літаратараў друкаваць свае творы па-за межамі Расійскай імперыі. Удалае памежнае месцазнаходжанне, а таксама гатоўнасць палякаў дапамагчы

[1] M. Tyrowicz, *Jatowt Maksymilian*, (w:) Polski słownik biograficzny, Wrocław – Warszawa – Kraków 1964, s. 96.

[2] У. М. Казбярук, *Прадвесне нацыянальнага адраджэння*, (у:) Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX стагоддзяў: у 2 т., Мінск 2007, т. 2: Новая літаратура: другая палова XVIII–XIX стагоддзе, с. 366.

братняму народу, рабілі Кракаў найбольш прыдатным месцам для ажыццяўлення выдавецкіх планаў. Таму тут увосень 1891 года ў друкарні У. Анчыца пабачыў свет першы зборнік Францішка Багушэвіча “Дудка беларуская”, а праз год – апавяданне “Тралялёначка”.

Як вынікае з успамінаў Ю. Радзевіч і Зыгмунта Нагродскага,

> калі “Дудка” вычарпалася, Нагродскі надумаў перавыдаць яе сваім коштам. Якраз меўся ехаць у Кракаў – адвезці сваю дачку і наладзіць друк кніжкі аб вядомым працэсе за “бунт у Крожах” – Аляксандра Лапінскі, каторы і згадзіўся адвезці ў Кракаў 100 руб. ад Нагродскага, каб Анчыц перадрукаваў “Дудку”, што і было акуратна выпаўнена. Але цяжка было кальпартаваць яе да краю праз “зялёную граніцу”. Спачатку [...] прывезлі да краю 200 экз. “Дудкі”. Далейшыя транспарты меліся ісці кантрабандай – з аплатай па 40 руб. за пуд. Увесь наклад быў з гэтай мэтай узяты ад Анчыца, але чамусьці прывоз на доўгі час спыніўся[3].

Частка кніг засталася ў Кракаве і, пазней адшуканая І. Луцкевічам, была перапраўлена на бацькаўшчыну, дзе змагла трапіць у рукі зацікаўленых чытачоў. Варта адзначыць, што кракаўскія выданні Ф. Багушэвіча адыгралі значную ролю ў працэсе нацыятварэння: яны не толькі садзейнічалі абуджэнню самасвядомасці беларусаў, але і сфармулявалі асноўныя канцэптуальныя палажэнні іх быцця.

На пачатку XX стагоддзя побыт у Кракаве стаў значнай падзеяй у жыцці беларускай паэткі Цёткі (Алаізы Пашкевіч). Тут яна два паўгоддзі на працягу 1908–1909 гадоў навучалася як вольная слухачка на філасофскім факультэце Ягелонскага ўніверсітэта. Паводле звестак, прыведзеных Лідзіяй Арабей, на першым этапе навучання паэтцы прапаноўвалася наведаць лекцыі “Эстэтыка драмату”, “Дваццаць пяць вякоў развіцця еўрапейскай філасофіі”, “Другое пакаленне рамантыкаў”, “Псеўдакласічная лірыка”, “Гісторыя ўкраінскай літаратуры ў сувязі з літаратурамі польскай і рускай”, якія чыталі прафесары Паўліцкі, Сташэўскі, Віндакевіч, Трацяк[4]. У другім паўгоддзі Цётка павінна была праслухаць наступныя курсы: “Гісторыя сучаснай думкі”, “Праблема прычыннасці”, “Гісторыя літаратуры польскай”, “Псеўдакласічная лірыка”, “Маладыя рамантыкі (неарамантызм)”, “Украінская народная паэзія”, “Польская міфалогія”, “Гісторыя ўкраінскай літаратуры з самых старажытных часоў”. Выкладалі

---

[3] *З успамінаў пляменніцы паэта Ю. Радзевіч і З. Нагродскага*, (у:) *Пачынальнікі: З гіст.-літар. матэрыялаў XIX ст.*, Мінск 2003, с. 440–441.

[4] Л. Арабей, *У Кракаве. Новае пра Цётку*, “Літаратура і мастацтва” 1981, 30 студзеня, с. 14.

іх ужо ўзгаданыя прафесары Віндакевіч, Сташэўскі, Трацяк, а таксама Лось і Тарноўскі[5]. Атрыманне грунтоўных ведаў у такіх гуманітарных сферах як філасофія, гісторыя і тэорыя літаратуры, паглыбляла ўяўленні Цёткі пра складаную прыроду быцця і творчасці, знаёміла з новымі тэндэнцыямі развіцця мастацтва слова, садзейнічаючы росту яе пісьменніцкага майстэрства.

Паступіўшы ў Ягелонскі ўніверсітэт, Цётка, будучы чалавекам актыўным, адразу ж далучылася да студэнцкай арганізацыі "Спуйня", дзейнасць якой мела не толькі палітычны, але і культурна-асветніцкі характар. На сходах, арганізаваных яе ўдзельнікамі, абмеркаванне актуальных пытанняў палітычнага жыцця нярэдка суправаджалася канцэртамі, дэкламацыяй мастацкіх твораў, спектаклямі, пастаўленымі "Драматычным колам", якое існавала пры "Спуйні", выступленнем хора. Супраца беларускай паэткі са студэнцкай моладдзю садзейнічала пашырэнню кола яе кантактаў. Не выключана, што падчас навучання ва ўніверсітэце Цётка магла пазнаёміцца з Юльянам Ляшчынскім, які неўзабаве стаў кіраўніком "Спуйні", а пазней адыграў прыкметную ролю ў беларускім грамадска-палітычным жыцці. У паслярэвалюцыйны час ён працаваў у Мінску рэдактарам газеты "Молат", быў народным камісарам асветы Літоўска-Беларускай савецкай рэспублікі.

Знаходжанне ў Кракаве было плённым і для творчасці паэткі. Тут у 1909 годзе яна, на думку Ірыны Багдановіч, напісала адзін з *лепшых, найбольш дасканалы* свой верш "З чужыны", прасякнуты тугой па радзімай старонцы[6]. Пакінуўшы гэты горад, сюды Цётка яшчэ раз наведалася, калі вярталася пасля лячэння сухот у Закапаным.

З Кракавам звязана адна з сумных старонак у гісторыі беларускага пісьменства. Ён стаў апошнім зямным прыстанкам для Алеся Гаруна, які ў 1920 годзе быў пахаваны на вайсковых Ракавіцкіх могілках.

Такім чынам, можна канстатаваць, што Кракаў адыграў прыкметную ролю не толькі ў асабістым лёсе нашых суайчыннікаў, але і ў жыцці ўсяго беларускага краю ў сярэдзіне XIX – пачатку XX стагоддзяў.

Артыкул напісаны дзякуючы ўдзелу ў стыпендыяльнай праграме "Fundusz Królowej Jadwigi" (2011 г.) (Ягелонскі ўніверсітэт, Кракаў).

[5] Тамсама, с. 14.

[6] І. Э. Багдановіч, *Цётка*, (у:) Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: у 4 т., Мінск 1999, т. 1: 1901–1920, с. 112.

STRESZCZENIE

Autorka artykułu omawia historyczne i kulturowe warunki, które w znacznym stopniu wpływały na przebieg emigracji z terytorium Białorusi będącej częścią Imperium Rosyjskiego do sąsiadującej z nią Polski, a konkretnie do Krakowa na przełomie XIX i XX wieku. Szczególną uwagę zwraca na rolę miasta w życiu M. Jatowt, V. Sawicz-Zabłocki, A. Paszkiewicz (Ciotka) i innych, oraz rozprzestrzenianie się białoruskiego słowa drukowanego, co miało swój udział w tworzeniu sie narodowej świadomości Białorusinów.

Słowa kluczowe: Kraków jako wolne miasto, nastroje reakcyjne, ruch narodowo-wyzwoleńczy, działalność wydawnicza, charakter kulturalno-oświatowy.

SUMMARY

The article deals with the historical and cultural conditions which determined the process of emigration from the Belarusian territory, as a part of the Russian Empire, to the neighboring Poland, namely, to the city of Crakow on the turn of the 20th century. The city played an important role in the lives of M. Yatovt, V. Savich-Zablockiy, A. Pashkyevich (Tyotka) and others, as well as in the dissemination of the Belarusian printed word which contributed to the formation of national consciousness of the Belarusian people.

Key words: Cracow as a free city, reactionary atmosphere, national-liberating movement, publishing activity, cultural-educational character.

BIAŁORUTENISTYKA BIAŁOSTOCKA TOM 4, ROK 2012

Марына Казлоўская
Мінск

Да тэмы паэта і паэзіі ў творчасці Збігнева Гэрбэрта і Ігара Бабкова

Роспачнае адчуванне смерці Бога і чалавека, сумненне ў магчымасці самога існавання пасля Асвенцыма (Тэодор Адорна) і неабходнасць навучыцца жыць *пасля канца свету* (Тадэвуш Ружэвіч) сфарміравалі светаўспрыманне паваеннай польскай паэзіі, што стваралася прадстаўнікамі пакалення *спраўджанага апакаліпсісу*, да якога належаў і Збігнеў Гэрбэрт (*Zbigniew Herbert*, 1924–1998).

Крызіс класічных гуманістычных каштоўнасцяў, упэўненасць у тым, што *іншага канца свету не будзе* (Чэслаў Мілаш), і сітуацыя палітычнай несвабоды, эпоха *скутага розуму* (Чэслаў Мілаш), у якой апынулася Польшча пасля Другой сусветнай вайны, абумовілі дастаткова адназначны адказ на пытанне пра сэнс творчасці, што выразна паказвае мастацкі досвед Збігнева Гэрбэрта.

Місію паэзіі Збігнеў Гэрбэрт бачыў у *стварэнні каштоўнасцяў, для якіх варта жыць*[1], ва *ўпартым, бескампрамісным вызначэнні межаў паміж тым, што добрае, і тым, што благое*[2].

Надзвычай выразна гэрбэртаўскае бачанне ролі паэта і паэзіі ў таталітарным грамадстве выяўляецца ў некалькіх праграмных вершах: «Пасланне Пана Когіта» (“Przesłanie Pana Cogito”, tom “Pan Cogito”, 1974), «Рапарт з Горада ў аблозе» (“Raport z oblężonego miasta”, tom “Raport z oblężonego miasta”, 1983), «Да Рышарда Крыніцкага – ліст» (“Do Ryszarda Krynickiego – list”, tom “Raport z oblężonego miasta”, 1983).

---

[1] Z. Herbert, *Rozmowa o pisaniu wierszy*, [w:] *Herbert nieznany. Rozmowy*, Warszawa 2008, s. 26.

[2] *Ibid.*, s. 24.

У вершы «Рапарт з Горада ў аблозе», напісаным падчас ваеннага становішча ў Польшчы, Збігнеў Гэрбэрт так вызначае ролю паэта:

> Застары насіць зброю й змагацца як іншыя –
> прызначылі мне з ласкі някідкую ролю летапісца
> запісваю – невядома для каго – гісторыю аблогі...[3]

У гэтым кантэксце вельмі важным падаецца слова *прызначылі* (*wyznaczono*), якое ўказвае на пэўную несвабоду аўтара, навязаную яму звонку ролю паэта-грамадзяніна, надзвычай тыповую для славянскіх літаратур. Паэт, гісторык аблогі, – адзін з апошніх абаронцаў віртуальнай, існай ужо толькі ў прасторы памяці і няскораных сноў Бацькаўшчыны:

> засталося нам толькі месца прывязанасць да месца
> яшчэ трымаем руіны святыняў прывіды садоў і хат
> калі аддамо руіны не застанецца нічога...[4]

Задача паэта – аб'ектыўна фіксаваць гісторыю пакуты: *пазбягаю каментароў здушыўшы эмоцыі пішу пра факты...*[5]

Пры гэтым аўтар выразна ўсведамляе, што яго супраціў таталітарнай сістэме адпачатку асуджаны на паразу, шлях яго ўлюбёнага лірычнага героя Пана Когіта, чалавека Я-Думаю, – гэта шлях асуджанага на смерць:

> Ідзі куды пайшлі тыя да цёмнага краю
> па руно залатое нябыту апошнюю ўзнагароду
> ідзі выпрастаны між тых на каленях
> сярод звернутых спінай знішчаных дашчэнту
> ты ацалеў не каб жыць
> мала часу ў цябе трэба сведчыць...[6]

На гэтым шляху Пану Когіта наканаваная самота, яго аднадумцы – памерлыя, якія да апошняга верылі ў «вялікія словы»:

> ідзі толькі так цябе прымуць у кола халодных
> чарапоў тваіх продкаў: Гільгамеша Гектара Раланда

[3] З. Гэрбэрт, *Рапарт з Горада ў аблозе*, [у:] *Рэканструкцыя паэта: вершы, п'еса*, Мінск 2009, с. 236. Пер. Ілона Урбановіч-Саўка.

[4] Тамсама.

[5] Тамсама.

[6] З. Гэрбэрт, *Пасланне пана Когіта*, [у:] *Рэканструкцыя паэта: вершы, п'еса*, с. 133. Пер. Марына Казлоўская.

абаронцаў дзяржавы без межаў і места попелу
Будзь верны Ідзі[7]

У большасці вершаў Збігнеў Гэрбэрт пазіцыянуе сябе менавіта як паэт-мараліст, які адстойвае права чалавека быць чалавекам. І толькі верш «Да Рышарда Крыніцкага – ліст», начная размова з іншым паэтам, выяўляе сумненні ў правільнасці абранага шляху. Творчасць успрымаецца Збігневам Гэрбэртам як пакліканне, унутраны прымус, як маральны абавязак, у ахвяру якому было прынесена разуменне паэзіі як *формы, непадуладнай часу*:

на слабыя плечы мы ўсклалі грамадскія справы
вайну з тыраніяй падманам запіс пакуты
ды праціўнікаў – пагадзіся – мелі нікчэмна малых
ці варта было прыніжаць святасць мовы
бубненнем з трыбуны і чорнай пенай газетаў...[8]

Звяртаючыся да маладзейшага за сябе паэта, прадстаўніка іншага літаратурнага пакалення, у якога яшчэ ёсць час нешта змяніць, Збігнеў Гэрбэрт фактычна прызнае марнасць адмаўлення ад Харства на карысць Ісціны: *залёгка паверылі мы, што хараство не ратуе*[9], – і прапануе альтэрнатыву – паэзію, здольную бачыць прыгожае і стварыць сусвет, які мае будучыню, у якім можна жыць, на што ў пакалення-1956 не хапіла моцы:

якой сілы трэба каб насуперак лёсам
выракам гісторыі чалавечай подласці
ў Гефсімане здрады шаптаць – ціхая ноч
якой сілы духу трэба каб выкрасаць
усляпую б'ючы роспач аб роспач
агеньчыкі святла словы паяднання
каб вечна быў карагод на густой траве
каб асвячалі з'яўленне дзіцяці і кожны пачатак
дарункі паветра зямлі і агню і вады...[10]

І не выпадкова менавіта гэты знакавы для разумення сэнсу творчасці гэрбэртаўскі верш становіцца прэтэкстам для аднаго з праграмных твораў сучаснай беларускай паэзіі – верша Ігара Бабкова «Алесю

[7] Тамсама, с. 134.

[8] З. Гэрбэрт, *Да Рышарда Крыніцкага – ліст*, [у:] *Рэканструкцыя паэта: вершы, п'еса*, с. 139. Пер. Марына Казлоўская.

[9] Тамсама.

[10] Тамсама, с. 140.

Разанаву – ліст» са зборніка «Засынаць, прачынацца, слухаць галасы рыб» (2009).

Выкарыстоўваючы дастаткова пазнавальную форму гэрбэртаўскага верша, форму ліста аднаго паэта да другога, Ігар Бабкоў выказвае сваё разуменне месца паэзіі ў сучаснай беларускай літаратуры, што ў працэсе змены культурнай парадыгмы страціла сістэму каардынат.

Падкрэслім, што паэтычны ліст Ігара Бабкова звернуты менавіта да Алеся Разанава, паэта, чыя творчасць відавочна не ўпісваецца ў канон беларускай паэзіі.

На працягу апошняга стагоддзя беларуская літаратура была вымушана вырашаць нелітаратурныя задачы. Спачатку паэт павінен быў стаць праракам і павесці за сабой *забраны люд* (Янка Купала), а пасля, калі нацыянальная культура стала адзінай прасторай існавання беларушчыны, – абараняць яе ад канчатковага знішчэння.

На фоне пераважна грамадзянскага пафасу беларускай паэзіі творчасць Алесь Разанаў вылучаецца сваёй інтэлектуальнасцю і метафізічнасцю. Паэт бачыць сэнс творчасці ў спасціжэнні таямніцы Слова, з якога пачаўся Сусвет, у пазнанні праз Слова сутнаснага, быццёвага: *Перш за ўсё паэзія павінна быць паэзіяй. Ва ўсе часы. Нават у самыя «непаэтычныя». Гэта яе асноўная і, зрэшты, адзіная роля*[11]. Гэтак жа разумее паэзію і Ігар Бабкоў: *Паэзія: мейсца канцэнтрацыі й узвышэння духу*[12].

У паэтычным лісце да Алеся Разанава Ігар Бабкоў канстатуе смерць беларускай паэзіі, якую мы не маем мужнасці прызнаць:

Пакуль ты карміў гановерскіх птушак
тут памірала паэзія.
Збірала поўныя залі
інтэрв'ю ў лепшых газетах
а потым клалася і памірала
проста так – ад шчасця – ці ад агіды[13].

Пры гэтым памірае менавіта грамадзянская паэзія, якая крычала *на папялішчах / пра цёмныя часы аднаразовых чалавечкаў / часы хуткага спажывання любові / хціўых відовішчаў / часы блізкай смерці*[14].

---

[11] А. Разанаў, «*Паэзія – у спасціжэнні паэзіі...*», [у:] А. Разанаў, *З апокрыфа ў канон: гутаркі, выступленні, нататкі*, Мінск 2010, с. 14.

[12] І. Бабкоў, *Мейсцы паэзіі*, [у:] І. Бабкоў, *Засынаць, прачынацца, слухаць галасы рыб: вершы*, Мінск 2009, с. 73.

[13] Тамсама, с. 12.

[14] Тамсама.

Пасля яе знікнення мы застаёмся без альтэрнатывы, бо іншая паэзія так і не здолела нарадзіцца:

Алесю, няма як перадаць гэты ліст
туды, дзе ты сёння. На мяжу сну і явы
да гановерскіх птушак, на самы скрай свету,
бо мы цені чужых сноў, Алесю, несмяротныя цені
разам з Эўрыдыкай заблукалі сярод жывых,
спяваем, плачам, дакранаемся да аблокаў
бо смерць немагчыма там, дзе не было нараджэння[15].

У такой сітуацыі Ігар Бабкоў знаходзіць адзінае выйсце: па-ўсходняму сысці ад непрытомнай, пустой і халоднай эпохі ў маўчанне:

Дзе душы, вольныя ад пераўвасабленняў
Ад падарожжаў, ад прывязанасцяў, ад пакутаў
Ад смерці
Уступаюць у чыстую дасканаласць[16].

Ігар Бабкоў прапануе паэту ролю бязмоўнага назіральніка, які ідзе на дно і адчувае, што *гэты боль – асалода / гэты боль – асалода*[17]:

Словы, цёплыя словы, хаваюцца ў траву, глебу
Порхаюць, як матылі, жывуць так мала
Што, часам здаецца – жыць неабавязкова –
дастаткова дыхання...
Сядзець ля акна, думаць, глядзець на аблокі
Заняцца каліграфіяй, гартаць соннікі, паліць файку
Быць пустым, цёплым – без мэты – недасяжна далёкім
Аднойчы апасці долу, з восеньскім лісцем[18].

Такім чынам, мастацкі досвед Збігнева Гэрбэрта паказвае, як паэт, што выбраў для сябе шлях змагання з таталітарнай сістэмай, становіцца закладнікам гэтага змагання, вымушаным у імя выканання маральнага абавязку адмовіцца ад паэзіі як культу Хараства (У. Жылка). Ігар Бабкоў, па-мастацку пераасэнсоўваючы творчасць Збігнева

---

[15] Тамсама, с. 13.

[16] І. Бабкоў, *За фіранкамі сноў...*, [у:] І. Бабкоў, *Засынаць, прачынацца, слухаць галасы рыб: вершы*, с. 9.

[17] І. Бабкоў, *П'яны і далёкі, ён блукае па небе...*, [у:] *Засынаць, прачынацца, слухаць галасы рыб: вершы*, с. 24.

[18] І. Бабкоў, *Чатыры вершы Ван Вэю...*, [у:] І. Бабкоў, *Засынаць, прачынацца, слухаць галасы рыб: вершы*, с. 18.

Гэрбэрта, у сваіх развагах пра сэнс паэзіі, прыходзіць да высновы пра абсалютную непаэтычнасць новай эпохі, што пакідае творцу адзінае выйсце – маўчанне.

STRESZCZENIE

Artykuł porusza problem znaczenia poezji w twórczości polskiego poety Zbigniewa Herberta (1924–1998) i białoruskiego poety Igora Babkowa (ur. 1964).

Podjęto analizę recepcji poetyckiej formy Zbigniewa Herberta w twórczości Igora Babkowa. Białoruski poeta, badając tradycję białoruską, według której cel poezji to służba ludziom, stoi na stanowisku, że poezja obywatelska na Białorusi umarła, a poezja metafizyczna nigdy nie narodziła się.

Słowa kluczowe: postrzeganie świata, polska poezja powojenna, kryzys klasycznych wartości, ojczyzna, poeta-moralizator, poezja obywatelska, milczenie, dług moralny.

SUMMARY

The article deals with the sense of poetry in the creative work of Polish poet Zbignyev Herbert (1924–1998) and Belarusian poet Ihar Babkou (born in 1964).

The analysis of Ihar Babkou's reception of Zbignyev Herbert's poetic form is undertaken. While examining the Belarusian tradition which perceives the goal of poetry as the service to people, Ihar Babkou argues that civil poetry in Belarus is dead and metaphysical one has never been born.

Key words: world perception, Polish post-war poetry, crisis of classical values of humanity, motherland, poet-moralist, civil poetry, silence, moral debt.

РЭЦЭНЗІІ

Literatura Białorusinów polskich w kręgu nowych zainteresowań badawczych

Helena Duć-Fajfer, *Pomiędzy bukwą a literą. Współczesna literatura mniejszości białoruskiej, ukraińskiej i łemkowskiej w Polsce*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012, 362 str.

Białoruskie Stowarzyszenie Literackie „Białowieża", istniejące już od ponad półwieku (8 czerwca 2013 roku odznacza swój 55-letni jubileusz), może się poszczycić wieloma znakomitymi dziełami literackimi (poezja, proza, eseistyka, wspomnienia, dzienniki), które w swoim czasie zostały zauważone przez krytykę krajową i zagraniczną, wysoko ocenione i które, jak się wydaje, na trwałe weszły do ogólnej skarbnicy kultury białoruskiej, a także w jakimś stopniu i do historii literatury polskiej, zwłaszcza tej jej części, która zajmuje się literaturą pogranicza kulturowego, obrzeżami literatury.

Twórczość literacka Białorusinów polskich od samego początku ich działalności była pod baczną uwagą polskiej krytyki. Ale dopiero na początku lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku po przekroczeniu przez pisarzy tego Stowarzyszenia pewnej masy krytycznej, pojawiają się pierwsze gruntowne opracowania naukowe, których przedmiotem analizy staje się właśnie literatura białoruska tworzona w Polsce.

Pierwszeństwo w tych badaniach literaturoznawczych należy się Teresie Zaniewskiej, polonistce, wówczas pracownikowi naukowemu Filii Uniwersytetu Warszawskiego w Białymstoku, dziś – profesorowi SGGW w Warszawie. W 1992 roku wydaje ona w Białymstoku, powstałą z bliskich obserwacji i kontaktów z pisarzami, książkę pod tytułem „Podróż daremna. Szkice o poezji białoruskojęzycznej w Polsce". Rok później ukazuje się tamże jej bardzo interesujący tom wywiadów „A dusza jest na Wschodzie. Polsko-białoruskie związki literackie", w którym jest sporo zaskakująco trafnych spostrzeżeń, uwag i konkluzji o „Białowieżanach". Po czterech latach, w 1997 roku Teresa Zaniewska publikuje swoją trzecią książkę, tym razem rozprawę habilitacyjną zatytułowaną „Strażnicy pamięci. Poezja białoruska w Polsce po roku 1956".

Powyższe publikacje doświadczonej badaczki, bazujące na rozległym materiale egzemplifikacyjnym i gruntownej znajomości obszernej literatury krytycznej przedmiotu, są z wielu względów także dziś nie do przecenienia. Jedną z najważniejszych ich zalet jest zapewne to, że w tych pracach został sformułowany przez Teresę Zaniewską i wyraźnie odzwierciedlony polski punkt widzenia, z którego rozpatruje

Autorka twórczość literacką „Białowieżan" jako organiczny składnik wielokulturowej i wielonarodowej Rzeczypospolitej Polski. Wobec wcześniej prezentowanego przez niektórych uczonych białoruskiego punktu widzenia (m.in. W. Hniłamiodow, A. Ramanczuk) oraz opcji angielskiej (A. McMillin wpisuje „Białowieżan" w kontekst „diaspory białoruskiej"), samym pisarzom Stowarzyszenia pogląd Teresy Zaniewskiej wydaje się być najbliższy. Jej prace zarysowały zatem określoną perspektywę badawczą dla innych literaturoznawców, zwłaszcza slawistów polskich, którzy podążą jej śladem. W 2004 roku w Lublinie, nakładem wydawnictwa KUL, pojawia się rozprawa doktorska Beaty Siwek pod tytułem „Ojczyzna duża i mała. Poeci Białoruskiego Stowarzyszenia Literackiego „Białowieża" wobec problematyki ojczyźnianej", a w 2012 w Białymstoku ukazuje się drukiem również praca doktorska Anny Sakowicz „Беларуская літаратура Польшчы. Стылістычна-жанравыя асаблівасці прозы "белавежцаў"". W tym samym 2012 roku w wydawnictwie Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie zostaje ogłoszona książka Heleny Duć-Fajfer „Pomiędzy bukwą a literą. Współczesna literatura mniejszości białoruskiej, ukraińskiej i łemkowskiej w Polsce", pomyślana jako rozprawa habilitacyjna, w której literatura Białorusinów polskich jest oświetlona ze zgoła innego niż u Zaniewskiej punktu widzenia. Ponieważ jest to rzecz zachęcająca do dyskusji, warto chociażby z tego tytułu wypowiedzieć się o niej szerzej.

Na wstępie trzeba powiedzieć, że dorobek naukowy Heleny Duć-Fajfer jest dość swoisty. Po pierwsze dlatego, że obszarem problemowym jej zainteresowań badawczych jest, mówiąc skrótowo, wyłącznie sprawa łemkowska – łemkowska historia, kultura, życie religijne, etniczność, etnografia, język, piśmiennictwo, literatura, szkolnictwo. Wszystkie te aspekty życia Łemków rozpatrywane są w różnych kontekstach, wymiarach i zestawieniach. Nie ma wątpliwości, że na dzień dzisiejszy mamy do czynienia ze znakomitą znawczynią w tej dziedzinie, biegłą w tej specjalności, na co dobitnie wskazuje wydana w 2001 roku jej 400 stronicowa monografia pod tytułem „Literatura łemkowska w drugiej połowie XIX i na początku XX wieku", będąca w istocie rzeczy swoistą encyklopedią łemkowską, jedynym w Polsce kompetentnym źródłem wiedzy o tej społeczności. Jednakże ta cenna sama w sobie wąska specjalność może budzić i budzi pewien niepokój i niedosyt. Bowiem Autorka jest badaczem stojącym nie na zewnątrz przedmiotu swych dociekań, lecz w samym środku. Mało tego, jest bardzo aktywną, jak sama pisze, współuczestniczką i współkreatorką odrodzenia kulturowo-etnicznego Łemków w Polsce (s. 11). Z tego wszakże wynika, że jej ustalenia, opinie, charakterystyki, sądy, przekonania, poglądy, oceny, uogólnienia i konkluzje z natury rzeczy są wszędzie zabarwione mniejszą lub większą subiektywnością, niezależną zresztą od Autorki i być może nawet przez nią nie uświadamianą.

Po drugie, jej prace naukowe mają charakter wyraziście interdyscyplinarny, co w prostej linii wydaje się być wynikiem szerszych zainteresowań, popartych dodatkowymi studiami w zakresie historii sztuki oraz psychologii, które Duć-Fajfer zdążyła ukończyć między uzyskaniem stopnia magistra oraz stopnia doktora z literaturoznawstwa rosyjskiego (1985, 1997). Żarliwym zwolennikiem takiego sposobu uprawiania badań naukowych w polskiej slawistyce był świętej pamięci profesor Ryszard Łużny. W obu literaturoznawczych pracach dyplomowych jej promotorem był właśnie profesor Łużny i, jak widać, z dobrym skutkiem. Recenzowana

książka jest kolejnym dowodem odejścia przez Autorkę od, powiedzmy, tradycyjnego czy też klasycznego zajmowania się literaturą i szukanie dla niej nowych podejść i rozwiązań na styku z nią różnych dyscyplin naukowych przez odwołanie się do prac kulturologicznych, socjologicznych, etnoznawczych, socjolingwistycznych, politologicznych, antropologicznych, filozoficznych. Jednak nadmierne korzystanie z ich zaplecza teoretycznego, z ich instrumentarium pojęciowego, wreszcie kluczy oraz dedukcyjnej metody myślenia musi nieuchronnie prowadzić do zmiany poetyki artykułu literaturoznawczego, jego kompozycji, a zwłaszcza stylistyki. W dużych fragmentach w rozprawie stylistyka staje się wyraziście polemiczna, interwencyjna, publicystyczna, poprzez którą przemawia radykalizm postawy, ujęć, interpretacji. Tak zapewne jest realizowany postulat rzeczywiście humanistyki zaangażowanej, tej i takiej, która, jak widać. jest bliska sercu Autorki. Duć-Fajfer sama zdaje się odczuwać potrzebę ustosunkowania się do tej innowacyjności, przeto w książce próbuje jakoś zaklasyfikować swój warsztat. Oto w Zakończeniu książki pisze: „sytuuję siebie w nurcie badań postzależnościowych jako nowej tendencji literaturoznawczej" (s. 316) i tamże, nieco dalej, mówi o swoim podejściu badawczym jako o „spojrzeniu antropologizującego literaturoznawcy".

To piękne i chwalebne słowa. Sądzę jednak, że prościej byłoby wykorzystać starą i bardziej pojemną nazwę, jaką jest kulturoznawstwo lub socjologia literatury. Socjologia nie jest pojęciem pejoratywnym i socjologiczne metody w badaniach literackich stosuje się z powodzeniem, zwłaszcza na tych obszarach badawczych, którym jest poświęcona ta książka – nad społecznym uwarunkowaniem dzieła literackiego, próbując odpowiedzieć na pytanie, w jaki sposób sytuacja społeczna pisarza określa jego poczynania literackie, w szczególności zaś, jak sytuacja społeczna odzwierciedla się w świecie przedstawionym i zawartości ideowej jego dzieł. Mówię o tym, ponieważ Autorka sama lokuje siebie w tej przestrzeni, gdy mówi we Wstępie o celach swojej rozprawy. Pisze: „Książka ta ma na celu (...) ujawnić i zilustrować poprzez cytaty (...) przede wszystkim wewnętrzną mobilizację podporządkowanych wspólnot wokół na różne sposoby wzmacnianych wartości" (s. 10). Dalej: „W pisaniu książki przyświecały mi pewne założenia i postulaty społeczne współczesności, które istotnie generują postawy zaangażowane, wpływają też w wysokim stopniu na (...) dokonywane interpretacje zdarzeń, zjawisk, tekstów itp." (s. 11). I jeszcze twierdzi: „Moim celem było (...) czytanie niektórych tekstów, wydobywające z nich te idee i usymbolicznione wartości, które służyć mają wyrażaniu inności wobec zewnętrza i tożsamości wobec wnętrza wspólnotowego. (...) Z tego względu podstawowymi kategoriami (w tej książce – J. Cz.) są etniczność, tożsamość, wspólnota, mniejszość, centrum, peryferie, pogranicze (dodajmy od siebie: kategorie spożytkowane i przez socjologów, i kulturologów). One będą zarówno dostarczać kluczy i pojęć interpretacyjnych, jak i stanowić niezbędną płaszczyznę wnikania w kontekst społeczny, jaki generuje, formułuje i absorbuje teksty literackie" (s. 12–13). Tak czy inaczej przy takim założeniu teksty literackie w książce nie są analizowane w swej funkcji estetycznej. Są dla szanownej Autorki jedynie materiałem egzemplifikacyjnym, ilustrującym inne twierdzenia i przesłanki. „Literaturę rozumiem jako jeden z dyskursów kulturowych – stwierdza nieco wcześniej – ściśle konfrontujący się z innymi dyskursami i wytwarzający z nimi liczne płaszczyzny przenikania" (s. 7). Toteż podstawowym, zasadniczym tematem w rozprawie

jest w całej swej socjologiczno-kulturowej złożoności kwestia mniejszości etnicznej. A w jej centrum stawia „sprawę łemkowską”, czyni ją wiodącą, aczkolwiek bazę tekstową poszerza o jeszcze dwie literatury mniejszościowe w Polsce, białoruską i ukraińską, które, jak się wolno domyślać, mają uaktualnić i uaktywnić ważkość mniejszościowych procesów i zmian „łemkowskich”, wskazać na ich współbieżność z innymi mniejszościami i na dziejową nieprzypadkowość oraz nadać im status wspólnych działań i oczekiwań.

Otóż takie zestawienie etnicznej mniejszości łemkowskiej z narodową mniejszością białoruską i ukraińską wydaje się być co najmniej sporym uproszczeniem. Dlatego że, po pierwsze, w odróżnieniu od Łemków, Białorusini i Ukraińcy polscy mają za plecami duchową praojczyznę w postaci państw narodowych. Po drugie, jedna jest literatura białoruska, podobnie jak ukraińska, polska czy rosyjska niezależnie od miejsca jej powstania. I literatura tworzona poza metropolią wcale nie zasklepia się na problematyce mniejszościowej, regionalnej, jak twierdzi się w książce. Po trzecie wreszcie, gdy chodzi o mniejszość białoruską w Polsce, nie wpisuje się ona w „studia postkolonialne”. Od wieków bowiem Białorusini polscy są w swoim domu jako spadkobiercy Wielkiego Księstwa Litewskiego, ojczyzny Obojga Narodów. Ukształtowana przez wspólną historię mentalność białoruska nie stawia literatów mniejszości białoruskich, a także prostych ludzi w opozycji ani do władzy rzeczywistej, ani do symbolicznej, ani do jakiegokolwiek centrum. Białorusini polscy nie dążą do „uzyskania niepodległości” (s. 256), nie czują się skolonizowani, nie odczuwają, że są w pozycji podporządkowanej, zmarginalizowanej, zredukowanej, nie żyją w poniżeniu, nie są również „wyizolowani wobec dominującego dyskursu”.

Z tego względu rozdział drugi książki, zatytułowany „Postkolonialne pytania i odpowiedzi”, zupełnie nie przystaje do opisu literatury i sytuacji mniejszości białoruskiej. Jest on raczej świadectwem wpadnięcia Autorki w niewolę uczoności. Swoje oczytanie w zachodnioeuropejskich teoriach kolonialnych i postkolonialnych, które wyrosły w oparciu o historyczne fakty przecież dalekich od nas regionów świata, z całym dobrodziejstwem inwentarza myślowego Duć-Fajfer przeniosła na realia polskie. Niezrozumiały w naszej rzeczywistości jest postulat otwierający ten rozdział i powtórzony jeszcze w zakończeniu: „Efektem tych działań (demaskowanie przyczyn procesu kolonizowania – J. Cz.) ma być uwolnienie tekstów i umysłów podległych spod nacisku dominacyjnego” (s. 59) oraz: „(...) uwolnienie tekstu i podążającej za nim myśli od nacisku gotowych konstruktów i schematów społecznych wygenerowanych przez centra i przejętych (...) przez peryferie” (s. 94). Wydaje się również być nieadekwatne do polskiej rzeczywistości, pochopne następujące uogólnienie: „W tekstach mniejszościowych w Polsce odnaleźć można generalnie większość (...) dyskursywnych figur i strategii postkolonialnych” (s. 89). Nie ma dostatecznych i właściwych przesłanek, aby tak oto jeszcze raz generalizować: „Wydaje się, że właśnie na gruncie pojmowania roli pisarstwa w uzyskaniu niezależności, czyli własnego głosu, własnego wyrazu, własnej ekspresji, istnieją najściślejsze paralele literatur mniejszościowych z pisarstwem byłych kolonii” (s. 256).

A jednak wszystkie moje powyższe uwagi są wynikiem opcji białoruskiej – nie zawsze przecież także wolnej od narodowego subiektywizmu w stosunku do tego panoramicznego obrazu, który przedstawia Autorka. Rzecz w tym, że roz-

prawa u podstaw, podkreślmy to jeszcze raz, oparta jest o „sprawę łemkowską". To „sprawa łemkowska" tworzy tu centralny punkt widzenia. To z pozycji łemkowskiej jest czyniony ogląd, analiza i interpretacja literatury mniejszości narodowych i w pierwszej kolejności twórczości łemkowskiej. Aby zaś „sprawa łemkowska" na tle innych mniejszości narodowych została zauważona, aby zaistniała w świadomości odbiorcy, czytelnika, słuchacza, Autorka zapewne słusznie zaostrza granice nie tylko uwarunkowań historycznych i społecznych, granice pamięci, wartości przestrzennych, tożsamości etnicznej, językowej, religijnej, lecz zaostrza także granice pojęć, terminów i kategorii, którymi się posługuje. Pisze: „Grupy, które własnego państwa nie posiadają albo znajdują się poza jego obrębem, same muszą takie granice wyznaczać" (s. 315).

Duć-Fajfer zatem nie szuka zbliżeń, podobieństw i równobieżności zjawisk i losów mniejszościowych z większością. Odwrotnie, zarysowuje ostre linie podziału. Rozsuwa przestrzeń pomiędzy bukwą a literą. Swoim głównym celem w książce stawia ukazanie opozycji tekstualnej wobec struktur centrum. Przywołuje na pomoc odległe wzorce postkolonialne. Toteż nic dziwnego, że kluczową, nadrzędną dla koncepcji całej swej książki czyni – jak stwierdza we Wstępie – kwestię Innego, obcego, odmiennego (s. 12). „Moim celem nie było – informuje – stworzenie jakiegoś przekrojowego oglądu wybranych literatur, tylko uczynienie mniejszościowego głosu słyszalnym" (s. 315).

Spojrzenie na książkę „Od bukwy od litery" z tej właśnie, łemkowskiej perspektywy nieoczekiwanie ukazuje nam ją jako bardzo uporządkowaną, przemyślaną i bogatą w szczegóły budowlę, w której jest swój ład i wewnętrzna logika poziomych i pionowych przejść pomiędzy pomieszczeniami. Każdy z sześciu pięter-rozdziałów stanowi jakby odrębne kompetentne studium ze swoimi roboczymi przesłankami, argumentacją i konkluzjami. Wszystkie jednak są sprzęgnięte tytułową myślą przewodnią.

Powtórzmy raz jeszcze, spojrzenie na tę publikację z pozycji łemkowskiej pozwala dostrzec w niej bardzo ambitne i świeże opracowanie, bazujące na mało znanym lub wcale nieznanym materiale, opracowanie, które wpisuje literatury mniejszościowe w Polsce w niezwykle szeroki dyskurs kulturowo-humanistyczny, opatrując je po raz pierwszy całym szeregiem wnikliwych refleksji teoretycznych, opracowanie, które poszerza metodologię badań literackich i siłą rzeczy łamie nie tylko moje, jak sądzę, dotychczasowe schematy, przyzwyczajenia i wyobrażenia. To książka bardzo konsekwentna w swych założeniach i przemyśleniach, prezentująca szerokie horyzonty myślowe Autorki. To prawda, jest ona na wielu płaszczyznach kontrowersyjna, wzbudza odruch jeśli nie gwałtownego protestu, to na pewno chęć do natychmiastowej polemiki. Ale to na swój sposób bezkompromisowe zaangażowanie humanistyczne, włożenie w temat własnej osobowości, bardzo indywidualne przeżywanie tematu bardzo dobrze charakteryzuje Autorkę książki „Między bukwą a literą".

Jan Czykwin
Białystok

Дыялог праз стагоддзе

Максім Багдановіч: энцыклапедыя, склад. І. У. Саламевіч, М. В. Трус; Мінск 2011, сс. 608

Юбілейныя 120-я ўгодкі Вялікага Паэта Максіма Багдановіча адсвяткавала беларуская грамадскасць напрыканцы 2011 года. Напярэдадні прыгожай даты Нараджэння Паэта парадаваў выхад доўгачаканай персанальнай літаратурнай энцыклапедыі "Максім Багдановіч" (выдавецтва Беларуская энцыклапедыя імя Пятруся Броўкі). Лёс ашчадна ахвяраваў *госцю з высокага неба* (У. Ігнатоўскі) каротка-летуценныя 25 гадоў. Столькі ж, у такі часавы адрэзак, з 1986 года дзякуючы творчай ініцыятыве Янкі Саламевіча і Міколы Труса вялася руплівая ўсебаковая праца па назапашванні і сістэматызацыі фактаграфічнай базы, а таксама апрабацыі багдановічазнаўчага матэрыялу для будучага энцыклапедычнага выдання. Як справядліва адзначае навуковы рэдактар энцыклапедыі Мікола Трус, сучаснай навуковай цэласнасці ўспрымання прадстаўленай фактаграфіі паспрыяла і вяртанне ў нацыянальную літаратуру тых знакамітых тагачасных асоб (напрыклад, браты Іван і Антон Луцкевічы, хросны бацька "Вянка" Вацлаў Ластоўскі і інш.), якія папулярызавалі багдановічаўскі радок. У энцыклапедыі важка падкрэслена месца Багдановіча-класіка ў беларускай, славянскай, заходнееўрапейскай і сусветнай прасторы. Пра інтэлектуальны ўзровень напрацаванага (а часам абноўленага) і разам з тым пошукавага матэрыялу сведчаць такія новыя для энцыклапедыі тэмы, як М. Багдановіч і нашаніўскія сучаснікі, М. Багдановіч і параўнальнае літаратуразнаўства, жыццё і творчасць М. Багдановіча ў інтэрнэт-прасторы і інш. Зусім слушна ў прадмове да чытача адзначаны апраўданы даследчыцка-пошукавы, перспектыўны характар кнігі: *Энцыклапедыя "Максім Багдановіч" – плён працы некалькіх пакаленняў навукоўцаў... Разам з тым многія тэмы, прадстаўленыя ў дадзеным выданні, распрацаваны ўпершыню, а таму часта носяць адкрыты, дыскусійны характар.* (...) *Але і кніга, якую чытач трымае перад сабой, – гэта ўжо гісторыя сама па сабе* (5).

Ва ўступным артыкуле былога дырэктара Літаратурнага музея М. Багдановіча, кандыдата філалагічных навук, дацэнта, навуковага рэдактара згаданага выдання М. Труса лаканічна і змястоўна апавядаецца пра старонкі жыццяпісу М. Багдановіча (гродзенскі, мінскі, крымскі і інш. асяродкі), асноўныя грані творчасці, а таксама тагачасныя, пазнейшыя і сучасныя канцэптуальныя публікацыі адносна спроб аналізу мастацкага свету М. Багдановіча, што выразна сведчыць пра самасцвярджэнне багдановічазнаўства не толькі як галіны літаратуразнаўства, але і ягоным годным прадстаўленні ў мова-, пераклада-, мастацтва-, тэатра-, музыка-, музеязнаўстве, бібліяграфічнай навуцы і інш. *Багдановічазнаўства*, – адзначае аўтар, – *ужо колькі дзесяцігоддзяў як выйшла за межы Беларусі, атрымала сталую прапіску ў Расіі, Украіне, Польшчы, краінах Заходняй Еўропы, ЗША* (11).

У рэцэнзуемым энцыклапедычным выданні ў алфавітным парадку прадстаўлена велізарная колькасць артыкулаў, прысвечаных багдановічавым творам (лірыка, проза, крытыка, публіцыстыка, пераклады, рукапісная спадчы-

на), паасобным жанрам, вобразам, матывам, а таксама – багдановічазнаўству, эстэтыцы і наватарству, рэцэпцыі наймаладога беларускага класіка ў замежжы, інтэрпрэтацыйнаму ўвасабленню асобы Паэта ў мастацкай літаратуры, выяўленчым мастацтве, музыцы, тэатры, кіно і нават у інтэрнэце. Напрыканцы, маючы на мэце зарыентаваць чытача, падаецца досыць падрабязны летапіс жыцця і творчасці М. Багдановіча і бібліяграфія асноўных даследаванняў адносна біяграфіі і мастацкай спадчыны паэта (гэта кнігі, зборнікі, бібліяграфічныя матэрыялы, артыкулы).

Варта адзначыць, што пытанні багдановічазнаўства шматаспектна вывучаліся і ўзважваліся літаратуразнаўцамі і мовазнаўцамі, архівістамі і краязнаўцамі, мастацтвазнаўцамі, музейнымі і бібліятэчнымі супрацоўнікамі, таму дастойна прадстаўлены пад адной вокладкай ажно ў 1750 артыкулах (рознага аб'ёму – ад 2 радкоў да 10 старонак). Прычым некаторыя артыкулы надзвычай разгорнутыя, напрыклад, пра бацьку паэта Адама Ягоравіча Багдановіча: рубрыкі Адукацыя, прафесія; Дзяржаўная служба; Палітычная дзейнасць; Грамадская дзейнасць; Навуковая і літаратурная праца; Асноўныя навуковыя публікацыі; Сямейнае жыццё, выхаванне дзяцей; А. Я. Багдановіч і М. А. Багдановіч (бацькі паэта); А. Я. Багдановіч і М. Горкі; Мемуарная спадчына (50–55).

Навукова пошукавымі, аргументавана доказнымі выглядаюць артыкулы, прысвечаныя **эстэтычным поглядам, творчаму метаду, наватарству М. Багдановіча**. Так, у артыкуле "Эстэтычныя погляды М. Багдановіча", разважаючы пра выкладзеную паэтам арыгінальную філасофію (эстэтыку) красы (уласны выраз "чыстая краса" раскрываецца ў санеце "На цёмнай гладзі сонных луж балота..."), літаратуразнаўца Юрась Пацюпа вылучае парадоксы красы: пераўтварэнне агіднага ў прыгожае, прыгожага ў непрыгожае; дыялектыка мяжы паміж прыгожым і брыдкім, пазнання красы, антыноміі хараства і дабра; трагічная небяспечнасць красы (571–572). *Яго* (М. Багдановіча. – *А.С.*) *канцэпцыю хараства лепш назваць парадаксальнай*, – падводзіць выснову даследчык. – *Краса ўвесь час выслізгвае ад пазнання, ...даецца толькі на імгненне... Парадоксы Багдановіча – гэта не гімны прыгожаму, а напружаная спрэчка* (572). Аўтар згаданых радкоў робіць акцэнт на майстэрстве паэта *гаварыць згадкамі, паўнамёкамі*, на дыялагічна адкрытай пазіцыі Багдановіча-эстэта, *эстэтычнага максімаліста* (Ян Чыквін).

Паэт паўтонаў (так назаве яго бадай упершыню А. Луцкевіч), М. Багдановіч *"выбудоўваў" сваю, нац. мадэль паэт. імпрэсіянізму, сімвалізму – праўдзівую і непадробную* (340), таму вядомы літаратуразнаўца Пятро Васючэнка падкрэслівае асаблівае значэнне літаратурнага дэкадансу, імпрэсіянізму і сімвалізму, а таксама "верленізму" ў станаўленні лірычнага "я" Багдановіча-паэта (артыкул "Метад творчы М. Багдановіча"). У "Наватарстве Багдановіча-паэта" падсумоўваюцца грунтоўныя навуковыя назіранні над першаадкрыццямі творцы, дзе *адным з самых значных... з'яўляецца вобраз бел. Мадонны* (365). Падкрэслена наватарства паэта ў тэме горада, у галіне вершатворчасці, у тэарэтычным абгрунтаванні жанру санета, у перакладзе Гарацыя, Авідзія, Г. Гейнэ, П. Верлена для беларускага чытача.

Варты ўвагі салідны артыкул Ю. Пацюпы **"Багдановічазнаўства"**, дзе вылучаны шэсць этапаў у развіцці багдановічазнаўства. З тонкай назіральна-

сцю адзначаны першыя згадкі Багдановіча ў друку (пра апавяданне “Музыка” ў працы І. Свянціцкага “Візрождене білоруського письменства” (Львів, 1908)), а таксама ўспаміны ў беларуска-ўкраінскім (С. Палуян), рускім (А. Пагодзін) і чэшскім (А. Чэрны) друку. Пачатак навуковага вывучэння багдановічавай паэзіі канстатуецца 1922-м годам (працы У. Дзяржынскага, М. Піятуховіча, А. Бабарэкі і інш.). Разам з тым ацэначна-катэгарычна сцвярджаецца наступнае: *У багдановічазнаўстве пакуль што назіраецца колькаснае збіранне матэрыялу, апрабаванне новых падыходаў* (85). І далей: *На сённяшні дзень практычна не ўздымаецца пастаўленае ў пач. 20 ст. пытанне: якія – нацыянальныя ці агульначалавечыя – матывы пераважаюць у Багдановіча* (87).

Узбагачаюць багдановічазнаўства і “**Навуковыя канферэнцыі, прысвечаныя М. Багдановічу**”. У згаданым артыкуле канкрэтызуецца, што яны ладзяцца кожныя 2 гады напярэдадні дня нараджэння паэта і праводзіць іх Літаратурны музей М.Багдановіча з 1993 году, пра што сведчаць 8 зборнікаў дакладаў па выніках канферэнцый і чытанняў (365). Прычым сярод найбольш адметных удзельнікаў названы не толькі навукоўцы, але і М. Лілееў (сын Г.Р. Какуевай), Н. Дзябольская (пляменніца гімназічнага сябра паэта Д. Дзябольскага), М. Пярова (унучка сястры І. і А. Луцкевічаў) (366). Артыкул “**Нацыянальная бібліятэка Беларусі і М. Багдановіч**” дазваляе ўсвядоміць усю вагомасць захаванага і напрацаванага матэрыялу: гэта некаторыя прыжыццёвыя (прычым зб. “Вянок” з дарчым аўтографам-прысвячэннем паэта гімназічнаму сябру М.Р. Какуеву) і пасмяротныя выданні, а таксама 5 дысертацый па творчасці паэта. Пэўным набыткам бібліятэкі выглядае падрыхтаванае напярэдадні юбілею творцы НББ сумесна з Літаратурным музеем М. Багдановіча мультымедыйнае выданне (DVD-ROM) “Паэт красы і гармоніі”: *усяго ў электроннае выданне ўключана звыш 250 лічбавых копій дакументаў, у першую чаргу прыжыццёвыя выданні, зб. “Вянок” з аўтографам паэта, многія літ.-знаўчыя публікацыі 1920–40-х гг.* (372–373). Заслугоўвае паразумення і факт прысутнасці М. Багдановіча ў інтэрнэце. Аўтар артыкула “**Інтэрнэт і М. Багдановіч**” скрупулёзна аналізуе размяшчэнне звестак пра паэта найперш у Вікіпедыі на аснове тарашкевіцы (http://be-x-old.wikipedia.org/wiki/Максім_Багдановіч) з 10 панарамнымі раздзеламі, а таксама на парталах беларускіх слоўнікаў і энцыклапедый “Слоўнік”, на сайце Беларускай электроннай бібліятэкі “Беларуская палічка” (htpp://knihi.com/Maksim_Bahdanovic/), Беларускай інтэрнэт-бібліятэкі “Камунікат” і інш. У высновах канстатуецца наступная заўважаная заканамернасць: *цікавасць да творцы выказваецца пераважна на сайтах асобных людзей, грамадскіх рухаў і арганізацый (ці на рэсурсах, створаных энтузіястамі)* (251–252), што, думаецца, сведчыць пра інтэлектуалізацыю свядомасці добраахвотна зацікаўленай грамады.

Сярод шматстайных цікавых публікацый светапогляднае крэда паэта выяўляецца і праз тэму “**Жаночыя вобразы ў паэзіі М. Багдановіча**”, дзе даследчыца Святлана Калядка пераканаўча сцвярджае: *Вобраз жанчыны ў творчасці Багдановіча экспрэсіўны, пачуццёвы, эратычны, эмпатычны* (214). Сімпатычнай выглядае акцэнтацыя на родавай функцыі жанчыны (*“Новая пекнасць жывая” жанчыны адкрываецца перад лірычным героем*

у момант судакранання яе душы з яго душою – жанчыне дадзена выпраменьваць мацярынскую пяшчоту, не будучы маці, і гэтым гаіць збалелае сэрца і цела (215) – згадаем багдановічава *Мо больна вам?*), па-наватарску створанай лірыцы кахання.

Вядома, Багдановіч-творца прагназаваў *жывасць, вялікую ўнутраную рухавасць* беларускай паэзіі, здольнай на сваім шляху плённа пераствараць здабыткі сусветнага мастацтва, захоўваючы пры гэтым беларускую асабовасць. Безумоўнай удачай вядомага літаратуразнаўцы А. М. Пяткевіча выглядае спроба вылучыць з шырокага фармальнага арсеналу развітыя Багдановічам-паэтам жанравыя кірункі лірыкі (медытацыя, песня, прыпеўка, элегія, пасланне, раманс, мініяцюра, эпіграма, вершаванае апавяданне і інш.) і свядома пашыраныя Багдановічам-крытыкам, даследчыкам *розныя жанравыя формы друкаваных выступленняў* (літаратуразнаўчае даследаванне, гісторыка-літаратурны артыкул, літаратурна-крытычны артыкул, палемічны артыкул, літаратурна-крытычны агляд, спалучэнне-літаратурна-крытычнага нарыса з гісторыка-этнаграфічным даследаваннем, літаратурна-краязнаўчы агляд, рэцэнзія, літаратурна-крытычная нататка) (216–217), што, безумоўна, падкрэслівала фанатычную любоў паэта да крывіцка-беларускага, імкненне *глыбока пазнаць лёс свайго народа, яго месца сярод іншых славянскіх народаў* (217). *Прыхільнасць Багдановіча да таго ці іншага жанру не была нязменнай і залежала ў многім ад творчага сталення пісьменніка. Толькі лірычны верш заставаўся стабільнай формай мастацкага выказвання Багдановіча* (217), – робіць абгрунтаваную выснову А. М. Пяткевіч у артыкуле “**Жанр**”.

Несумненную каштоўнасць маюць артыкулы кантэкстуальнага характару: пра **рэцэпцыю М. Багдановіча ў замежнай літаратуры**. Дзякуючы *першаму беларускаму кампаратывісту* (Г. Адамовіч), *першаму еўрапейцу ў новай беларускай літаратуры* (Р. Барадулін) нашаніўская літаратура сваім глыбокім і абноўленым зместам уключалася ў еўрапейскі літаратурны працэс, найперш у славянскае адраджэнне. Шчыры і зацікаўлены водгук знайшло слова беларускага класіка яшчэ ў тагачаснага рускага, польскага, чэшскага і інш. чытачоў. Так, у артыкуле “Польская літаратура і М. Багдановіч” М. Хмяльніцкі адзначае наступнае: *Засваенне творчай спадчыны класіка бел. л-ры польскімі пісьменнікамі распачалося ў 1913 перакладам верша “Слуцкія ткачыхі” Ю. Вяжынскім...* (425). І далей: *25 перакладаў з розных цыклаў Багдановіча надрук. ў анталогіі бел. паэзіі 15–20 ст. “Чала я не хіліў прад сілай” (Вроцлаў, 2008)* (426). Агульнавядома, наколькі ўплывовай для беларускага творцы была Україна і ўкраінская літаратура. У аб’ёмным артыкуле “Украінская літаратура і М. Багдановіч” даследчыца Вера Ляшук услед за папярэднікамі робіць грунтоўныя навуковыя і фактаграфічныя назіранні: *Увагу Багдановіча прыцягвалі нераспрацаваныя тэмы. Ён першым зрабіў спробу ўсебакова прааналізаваць творчасць і асаблівасці формы паэт. твораў Т. Шаўчэнкі* (512)... *Варта прыгадаць, што Багдановічу тады, калі пра яго загаварылі ва Украіне, не было нават 17 гадоў* (у прыватнасці, згадваецца пра пераклад І. Свянціцкім багдановічавага “Музыкі” яшчэ ў 1908 годзе і інш.) (519).

Пераклады твораў М. Багдановіча на мовы народаў свету – паказчык творчага дыялогу культур як закону развіцця сусветнай літаратуры. У аднайменным артыкуле даследчык параўнальнага літаратуразнаўства, вядомы знаўца беларуска-ўкраінскіх сувязяў Мікола Трус адзначае, што асобнымі кнігамі творы Багдановіча выйшлі на польскай, рускай, славацкай, украінскай мовах, прычым *іншамоўнае асваенне творчасці Багдановіча ішло ў розныя гады з рознай інтэнсіўнасцю, што было найчасцей прадыктавана... актывізацыяй або адносным спакоем у бел.-замежным культ. дыялогу* (410–411). Тут жа канстатуецца іншамоўнае гучанне асноўных твораў *песняра чыстай красы* амаль на 20 мовах свету (411–416).

Перакладчыцкая спадчына М. Багдановіча – пачатак нацыянальнай школы мастацкага перакладу, актуалізацыя "вывучкі" са *скарбніцы светавой культуры.* У названым грунтоўным артыкуле даследчык мастацкага перакладу Л. Казыра даводзіць: *Бел. паэт не прымаў і ніколі не выкарыстоўваў у практычнай дзейнасці падрадкоўны, літаральны пераклад. Маючы добрыя лінгвістычныя здольнасці, Багдановіч вывучыў і дастаткова глыбока засвоіў лац., ням., франц. мовы, валодаў мовамі слав. народаў, а таму мог абысціся без падрадкоўніка і працаваць непасрэдна з тэкстам арыгінала* (408).

Багдановічаўская тэма ў мастацкай культуры сведчыць пра ўзровень інтэлектуальнай свядомасці краіны. Багдановічава паломніцтва ў свет прыгожага знайшло сваё арыгінальнае выяўленне (артыкулы "Багдановіч М. у дэкаратыўна-прыкладным мастацтве" (68–69), "Багдановіч М. у жывапісе і графіцы" (69–71), "Багдановіч М. у мастацкай літаратуры" (71–77), "Кінамастацтва і М. Багдановіч" (279–280), "Экранная культура Беларусі і М. Багдановіч" (564–567) і інш. Так, у прыватнасці, багдановічава пажаданне дбаць *аб шырацe духоўнай*, зберагчы-абараніць *цвяток радзімы васілька* знайшло ўдзячны адбітак у кінематаграфістаў (тэле-, відэафільмы "Максім Багдановіч" (1971), "Ля сіняй бухты" (1975) "Зорка Максіма" (1982), "Я не самотны" (1982), "Максім Багдановіч. Апокрыф" (1990), "Максім Багдановіч. Сто" (1992), "Забытыя нябёсы" (1996), "Максім Багдановіч. Пераадоленне" (2010)) (564–567). Напрыклад, у адносінах да тэлестужкі "Я не самотны" аўтар артыкула К. Рэмішэўскі дае каментар: *Але ў назве фільма ёсць і другі, больш глыбокі падтэкст: бел. нац. ідэя сфарміравала і аб'яднала новую бел. інтэлігенцыю, і таму паэт не адзінокі, ён не сумуе і не шкадуе пра тое, што зрабіў выбар на карысць Беларусі, яе мовы і народа* (566). Сапраўды, на багдановічавых творах беларусы пакрысе далучаліся да агульначалавечай культуры.

У энцыклапедыю ўвайшлі артыкулы і тых вядучых вучоных, якіх ужо, на жаль, няма: Н. Б. Ватацы, М. М. Грынчыка, У. А. Калесніка, У. М. Конана, Г. А. Каханоўскага, Г. В. Кісялёва, А. А. Майсейчыка, В. У. Скалабана, Л. К. Тарасюк і інш.

Варта асобна адзначыць мастацкае афармленне выдання, аздобленае высокага гатунку разнастайнымі каляровымі ілюстрацыямі і фотаздымкамі (каля 200 адзінак), што, безумоўна, узбагачае ўяўленне чытача пра вагомасць класікі, жыватворнай праз цэлае стагоддзе.

Шыкоўна выдадзеная энцыклапедыя "Максім Багдановіч" пашанліва зойме сваё вагомае месца ў багдановічазнаўстве як галіне беларускага літаратура-

знаўства, а таксама ў сучаснай айчыннай гуманітарыстыцы. Несумненна, кніга знойдзе ўдзячны водгук сярод філолагаў, супрацоўнікаў музеяў, гісторыкаў, краязнаўцаў і ўсіх тых, хто нераўнадушны да захавання культурнай беларускай спадчыны, хто, урэшце, шукае *красу і светласць* і здольны адгукнуцца на Багдановічаў зварот *Я хацеў бы спаткацца з Вамі...*. Зварот-запрашэнне да суразмоўніцтва праз стагоддзе.

Аліна Сабуць
Гродна

Творчасць беларускіх класікаў з кампаратывістычнага пункту погляду

М. А. Тычына, *Янка Купала і Якуб Колас: учора і сёння*, Мінск 2012, сс. 495

2012 год быў багатым на юбілеі класікаў беларускай літаратуры. Да юбілею двух найбольш шанаваных асоб у пантэоне беларускай культуры, заснавальнікаў класічных традыцый новай беларускай літаратуры Янкі Купалы і Якуба Коласа выйшла шмат манаграфій, артыкулаў, праводзіліся навуковыя канферэнцыі.

Сярод гэтай разнастайнасці, плёну найноўшай навуковай думкі, яскрава вылучаецца фундаментальная праца Міхася Тычыны, названая лаканічна, але выразна: "Янка Купала і Якуб Колас: учора і сёння". Перш за ўсё тым, што, як вынікае з самой назвы, манаграфія знанага даследчыка прысвечана даследаванню адразу двух пісьменнікаў першаступеннай велічыні, творчая спадчына якіх разглядаецца ў цеснай спалучанасці. Аўтар і пачынае гаворку ва *Уводзінах* якраз з разваг над феноменам так званай "літаратурнай пары", над тым, якімі бакамі сваёй творчасці гэтыя геніяльныя нацыянальныя творцы ўзаемадапаўнялі адзін аднаго.

Па-другое, як бачна таксама ўжо з назвы манаграфіі, створанае класікамі субымяраецца маштабным часавым кантэкстам. Пры гэтым акцэнт прыпадае на сучаснае прачытанне і інтэрпрэтацыю, ацэнку і стратыфікацыю творчага даробку класікаў нацыянальнай літаратуры.

Паняцце ***кантэкст*** займае істотнае месца ў дадзенай манаграфіі. Хоць гэта асобна і не адзначана ў назве або падзагалоўку, але праца М. Тычыны ***кампаратывістычная*** па сваіх метадалагічных падыходах і даследчыцкіх прыёмах. Не толькі ў кантэкст часу ўпісваецца творчасць Купалы і Коласа, але і ў кантэкст еўрапейскай і сусветнай літаратуры.

"Літаратурная пара" Янка Купала і Якуб Колас у вышэйшай ступені выявілі ў сваім жыцці і літаратурнай творчасці глыбінную сутнасць народнай душы. У іх манументальных постацях завяршыўся працяглы гістарычны працэс духоўнай эвалюцыі беларусаў у напрамку да такога жаданага ўсясветнага яднання і глыбока чалавечага паразумення і адкрыліся

жыццёвыя далі і прасторы далейшага руху ў будучыню (16). Завяршаючы такімі словамі *Уводзіны*, аўтар акцэнтуе ўвагу на асноўных пытаннях, вакол якіх канцэнтруецца даследаванне, – на тым, што́ мастацкі геній беларускага народа даў усяму свету, узбагачаючыся ў сваю чаргу здабыткамі сусветнай культуры, па якіх шляхах ішло далучэнне маладой нацыянальнай літаратуры да сусветнага мастацкага працэсу, як адбывалася яе станаўленне і ўсведамленне сваёй грамадзянскай місіі.

Звяртаючыся да вытокаў новай беларускай літаратуры, М. Тычына адзначае асаблівую важнасць засваення ёй на гэтым этапе іншанацыянальнага мастацкага вопыту, у першую чаргу вопыту развіцця суседніх, рускай і польскай літаратур. У гэтым Купала і Колас, як заўважае аўтар манаграфіі, таксама дапаўнялі адзін аднаго. Першы з іх знаходзіўся пад прыкметным уздзеяннем польскай мастацкай традыцыі, на другога аказвала значны ўплыў руская літаратура.

Даследчык падкрэслівае, што для кожнай нацыянальнай літаратуры мае надзвычайнае значэнне творчасць яе найвыдатнейшых прадстаўнікоў, першарадных постацей, якім наканавана ствараць *вялікі нацыянальны стыль*. Постаці Купалы і Коласа аўтар ставіць у адзін шэраг з тымі творцамі сусветнага ўзроўню, якія ў сваіх нацыянальных літаратурах з'яўляліся заснавальнікамі магістральных ліній мастацкага развіцця, якія, па сутнасці, прадвызначалі сваёй творчасцю ўвесь далейшы ход станаўлення літаратуры.

Абазначыўшы на пачатку працы шырокі міжнацыянальны літаратурны кантэкст, паказаўшы асноўныя лініі, па якіх ішло актыўнае ўзаемадзеянне, творчае ўзбагачэнне беларускай літаратуры мастацкім вопытам суседзяў, М. Тычына разглядае станаўленне творчых індывідуальнасцей двух волатаў беларускага мастацкага слова і ў кантэксце развіцця нацыянальнай літаратуры. Ён грунтоўна прасочвае шляхі станаўлення новай беларускай літаратуры ў XIX стагоддзі, спыняючыся перш за ўсё на вузлавых ідэйна-мастацкіх момантах, якімі вызначалася стратэгія далейшага літаратурнага развіцця. У фокус увагі даследчыка трапляе найперш творчасць двух найбольш значных пісьменнікаў першай паловы XIX стагоддзя – Вікенція Равінскага і Канстанціна Вераніцына, аўтараў славутых травесційных паэм. У гэтых творах, аўтары якіх уступалі ў адкрыты дыялог з мастацкімі традыцыямі сусветнай літаратуры, фарміраваліся, як гэта адзначае М. Тычына, асноўныя творчыя прынцыпы беларускай літаратуры новага часу, *народная мова канчаткова сцвердзілася як нацыянальная мова мастацкай літаратуры* (50).

М. Тычына звяртае ўвагу на той факт, што пасля паўстання 1863–1864 гадоў *беларуская асветніцкая думка развівалася за межамі Беларусі* (61). У пацвярджэнне таму, як у шасцідзесятыя – сямідзесятыя гады XIX стагоддзя значна актывізавалася распрацоўка праблем беларусістыкі ў расійскіх і польскіх культурных і навуковых цэнтрах, аўтар прыводзіць унушальны спіс прац і публікацый.

Асаблівы акцэнт даследчык робіць на асвятленні ідэй беларускіх народнікаў, якія былі выкладзены ў альманаху "Гоман", што выдаваўся ў Пецярбургу на пачатку васьмідзесятых гадоў XIX стагоддзя. Паказальна, што год стварэння беларускай народніцкай арганізацыі супадае з годам нараджэння

будучых класікаў беларускай літаратуры. Гэтая немалаважная акалічнасць прадстаўлена ў манаграфіі М. Тычыны не як простае храналагічнае супадзенне, а як выяўленне пэўнай заканамернасці, праява пераемнасці сацыяльных і нацыянальна-культурніцкіх ідэй на мяжы дзвюх важнейшых эпох у гісторыі беларускага народа.

Ідэі *гоманаўцаў* аб праве беларусаў на самастойнае дзяржаўнае існаванне працавалі на будучыню, яны былі пазней падхоплены і развіты наступным пакаленнем – тымі, хто якраз з'явіўся на свет на пачатку васьмідзесятых. І перш за ўсё гэта датычыцца Купалы і Коласа. Аўтар даследавання паказвае гэтую непасрэдную ідэйную пераемнасць на канкрэтных прыкладах. У прыватнасці, ён заўважае, што ў купалаўскай трагікамедыі "Тутэйшыя" настаўнік Янка Здольнік *пераказвае "сваімі словамі" ідэі гоманаўцаў, якія знайшлі сваю глебу ў народным асяроддзі* (81).

Многія старонкі сваёй манаграфіі М. Тычына адводзіць падрабязнаму аналізу канцэпцый беларускіх народнікаў, падкрэсліваючы тым самым іх значэнне як аднаго з этапаў станаўлення нацыянальна-патрыятычнай ідэалогіі. Гэта абумоўлена тым, што творчасць Купалы і Коласа аўтар разглядае перш за ўсё ў яе нацыятворным значэнні, як выяўленне адносін да літаратуры як справы *агульнанацыянальнай, здольнай не толькі выказваць патаемныя думы народа, але і кансалідаваць яго на змаганне за сваю свабоду і незалежнасць...* (58).

У цэнтры даследавання вядомага літаратуразнаўцы знаходзіцца аналіз кампаратывістычнай метадалогіі ў яе прымяненні да вывучэння творчасці Купалы і Коласа. У раздзеле *Феномен "літаратурнай пары"* аўтар падрабязна разглядае развіццё купала- і коласазнаўства менавіта пад такім вуглом гледжання. Міжнацыянальны кантэкст пастаянна перасякаецца ў працы з нацыянальным мастацкім кантэкстам, выяўляючы адметнасць і непаўторнасць унёску класікаў у развіццё як беларускай, так і сусветнай літаратуры. М. Тычына паказвае, прыводзячы ў пацвярджэнне шматлікія прыклады, як адбывалася творчае засваенне беларускімі пісьменнікамі мастацкага вопыту суседніх літаратур, а праз іх і ўсёй сусветнай літаратуры. Падчас такой вучобы адбывалася творчае сталенне беларускіх аўтараў, яны ўздымаліся на такі ўровень мастацкага развіцця, які ўжо дазваляў весці дыялог з майстрамі сусветнай літаратуры на роўных.

Даследчык падкрэслівае, што ў працэсе ўзаемадзеяння беларускай літаратуры ў перыяд яе станаўлення з іншымі літаратурамі акцэнт прыпадаў на тыпалагічна роднасныя з'явы і тэндэнцыі. Таму творчасць Купалы і Коласа супаставіма з творчасцю іншанацыянальных аўтараў як у сінхранічным, так і ў дыяхранічным плане. Непараўнальна большую ўвагу Коласа да пушкінскай і гогалеўскай традыцый, чым да сучасных яму рускіх пісьменнікаў, аўтар манаграфіі тлумачыць перш за ўсё тым, што айчынная літаратура праходзіла ў сваім развіцці стадыю, падобную да той, якая была характэрна для рускай *на сто гадоў раней, у пачатку XIX стагоддзя* (133).

Аўтарам прыводзяцца шматлікія прыклады блізкага сыходжання праяваў стылю і паэтыкі *родапачынальнікаў* новай беларускай літаратуры з аналагічнымі з'явамі ў мастацкіх сістэмах рускіх і польскіх пісьменнікаў. Разам з тым

падкрэсліваецца, што творчасць і Купалы, і Коласа з'яўляецца нацыянальна самабытнай з'явай. Творчая вучоба, засваенне іншанацыянальнага, сусветнага мастацкага вопыту, якраз спрыялі рэалізацыі тых задач выключнай важнасці па стварэнні *вялікага нацыянальнага стылю*, якія стаялі перад беларускімі пісьменнікамі ў першай палове XX стагоддзя.

У заключным раздзеле манаграфіі М. Тычына акцэнтуе ўвагу на значэнні здзейсненага класікамі для сцвярджэння беларускага этнасу як нацыі, для выяўлення ў эстэтычнай форме духоўных і жыццёва-практычных запатрабаванняў народа. Гэтая выключная роля беларускіх песняроў пацвярджаецца ўсім ходам аўтарскіх разваг, супастаўляльна-параўнальным і сістэмна-тыпалагічным аналізам іх паэтыкі і светапогляду.

Яўген Гарадніцкі
Мінск

Пра стан беларускага вуснага маўлення, і не толькі

Т. Р. Рамза, *Беларускае гутарковае маўленне: сучасны стан*, Мінск 2011, сс. 221

Выказванне, што *пісьмовая (кадыфікаваная) форма мовы і вусная яе разнавіднасць (як непадрыхтаванае загадзя, нязмушанае маўленне) не могуць цалкам супадаць і тым больш не могуць ацэньвацца паводле тых самых крытэрыяў*, не новае, а толькі канстатацыя неаспрэчнага факта даследчыцай беларускага гутарковага маўлення Т. Р. Рамза, якая прадставіла на суд навуковай грамадскасці свае назіранні і вынікі навуковага вывучэння гутарковага маўлення. Новае – гэта пастаноўка праблемы і шэрагу пытанняў вывучэння беларускага гутарковага маўлення, запісы такога нязмушанага маўлення гарадскіх жыхароў і іх скрупулёзны фанетычны аналіз, вынікі якога адлюстраваны ў абранай для рэцэнзавання манаграфіі «Беларускае гутарковае маўленне: сучасны стан».

Даследчыца найперш дае грунтоўны і скрупулёзны навуковы агляд літаратуры, выяўляе праблемы і пытанні, узнятыя навукоўцамі адносна вывучэння вуснай формы літаратурнай мовы. Тым самым аўтар манаграфіі, *узяўшы пад увагу зыходныя тэзісы навукоўцаў мінулага стагоддзя*, абгрунтоўвае свой выбар аб'екта і прадмета даследавання – стан гутарковага маўлення XXI стагоддзя, акрэслівае сваю ўвагу да вуснага спантаннага маўлення носьбітаў беларускай літаратурнай мовы ў нязмушаных умовах і прапануе свае тэрміны, у прыватнасці, для абазначэння вуснага непадрыхтаванага маўлення – *гутарковае маўленне*, для адметнасцей афармлення гутарковага маўлення – *узус гутарковай арфаэпіі.*

Асаблівую цікавасць выклікаюць назіранне і аналіз важнейшых фанетычных асаблівасцей беларускага гутарковага маўлення, вынікі якіх складаюць асобную, трэцюю, частку працы, якой папярэднічаюць першыя дзве – «З гі-

сторыі вывучэння вуснай беларускай літаратурнай мовы» і «Агульныя пытанні вывучэння беларускага гутарковага маўлення». Але найперш даследчыца падрыхтавала эмпірычную базу даследавання – маўленне 12 інфармантаў, якое (часткова) у графічнай форме і на капмакт-дыску прадстаўлена ў хрэстаматычнай частцы кнігі, абрала метады даследавання і правяла аналіз, як адзначае сама даследчыца, *зыходзячы з уласнага ўспрымання вымаўлення інфармантаў.*

Галоўным і новым у даследаванні з'яўляецца скразная думка Т. Р. Рамза пра тое, што выяўленыя адрозныя тыпы вымаўлення слоў, у прыватнасці, ненаціскнога гука [і] на месцы [ʻа], пашырэнне выбухнога [г] на стыку слоў і пры гэтым нейтралізацыя яго са шчылінным [ɣ] у лексікалізаваных адзінках, нівеліраванне адметнасцей вымаўлення фрыкатыўнага [ɣ] і [h] прыдыхальнага да поўнага іх знікнення ў слове *гэта*, кардынальнае змяненне аблічча (фанетычнага) слова праз няўстойлівасць афрыкаты [ц"] на стыку слоў і марфем, – гэта не парушэнні, не адхіленні ад кадыфікаваных нормаў беларускай літаратурнай мовы, а ўзуальныя заканамернасці, гэта ўзус гутарковай арфаэпіі. Абгрунтаванне гэтаму даследчыца бачыць у тыповасці і ўстойлівасці адзначаных арфаэпічных мадыфікацый і своеасаблівасці вуснага непадрыхтаванага маўлення, і галоўным тут будзе сцверджанне, што носьбіты гутарковага маўлення думаюць і гавораць па-беларуску.

А яшчэ адна вартасць і ўнікальнасць даследавання Т. Р. Рамза – гэта ўпершыню прадстаўленыя навуковая публікацыя і CD-фіксацыя тэкстаў вуснага спантаннага гутарковага маўлення беларускай інтэлігенцыі, носьбітаў кадыфікаванай беларускай і рускай моў. Менавіта ўключаныя ў тэкст даследавання запісы і дапоўненыя на СД-фіксатарах маўленчыя ўзоры носьбітаў беларускага непадрыхтаванага гутарковага маўлення – гэта найперш канстатацыя неабвержнага факта функцыянавання вуснага беларускага маўлення ў наш час (запісы зроблены на працягу першага дзесяцігоддзя XXI ст.), гэта і важкі ўклад у фанетычны фонд сучаснай беларускай мовы, гэта тыя навейшыя ўзоры спантаннага вуснага маўлення, якія, несумненна, дадуць новы імпульс да вывучэння беларускай мовы.

Даследаванне Т. Р. Рамза дастаткова пераканаўчае, яно характарызуецца глыбінёй аналізу як навуковай інтэрпрэтацыі вуснага маўлення, так і сабранага аўтарам фактычнага матэрыялу, найперш пры гэтым навізной матэрыялу і падыходу да яго вывучэння. З поўнай адказнасцю можна канстатаваць што манаграфія «Беларускае гутарковае маўленне: сучасны стан» Т. Р. Рамза абсалютна самастойнае і новае даследаванне праблемы беларускага гутарковага маўлення, і, трэба спадзявацца, не апошняе ў гэтым накірунку.

Вольга Ляшчынская
Гомель

Лагічнае спасціжэнне вечнай светазарнасці “Слова”

А. О. Шелемова, *Поэтический космос “Слова о полку Игореве”*, Москва 2011, сс. 235

Плённы даследчык-медыевіст Антаніна Алегаўна Шалемава, выхаванка Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта ў Мінску, працавала выкладчыцай апроч роднай Беларусі ў Германіі, Польшчы, Расіі. Зараз – прафесар кафедры рускай і замежнай літаратуры Расійскага ўніверсітэта дружбы народаў, часты і жаданы ўдзельнік навуковых канферэнцый па гісторыі беларускай культурнай спадчыны.

Таму яе апошняе выданне, з’яўляючыся працягам папярэдняй плённай працы ў гэтым жа накірунку (А. О. Шелемова, “*Слово о полку Игореве*”: *поэтика пространства и времени.* Москва 2000; А. О. Шелемова, *Художественный феномен “Слова о полку Игореве”*: *поэтика пространства и времени.* Автореф. дис. на соискание ... доктора филологических наук. Минск 2002), вартае асаблівай увагі.

Даследаванні А. А. Шэлемавай уяўляюць сабой пэўную сістэму вывучэння старажытнага помніка. Своеасаблівасць і нават вабнасць гэтай сістэмы ў тым, што яна мае ўсебакова і грунтоўна прадуманае апірышча, фіксаваны пачатак для аналітычных разважанняў, асноватворныя тэарэтычныя “працуючыя” параметры напрамкаў уласных зрухаў і вектарнасці канкрэтных для дадзеных выпадкаў скрупулёзных разглядаў мастацкай рэальнасці твора. Яна валодае неабмежаванымі патэнцыямі развіцця, арганізавана-падпарадкаванага разгортвання і самаўдасканальвання ў працэсе рэалізацыі, дазваляе суб’екту пазнання вольна “пераходзіць” дзеля супастаўленняў ад “Слова” або яго матыва, прыёма да гіпертэкста. Бо менавіта прастора і час з’яўляюцца асноўнымі формамі і характарыстыкамі існавання матэрыі. Мы з задавальненнем канстатуем, што абраная Антанінай Алегаўнай Шалемавай “кропка адліку” валодае магчымасцю і прадказваць новыя вынікі, зрабіць высновы. Па сутнасці сваёй гэта вельмі паслядоўная дыялектычная пазіцыя, якая вымагае ад вучонага поўнага даверу да мастацкага твора як дасканалай, цэласнаарганізаванай і самадастаткова існуючай эстэтычнай рэальнасці, а таксама бездакорнага гістарызму і найперш звароту да гісторыка-генетычных падыходаў. Пры гэтым зусім не адвяргаюцца і аб’ектыўная шматзначнасць, пашыраныя зараз прыёмы рэцэптыўнага вывучэння, “дынаміка” зместа ў розных соцыа-культурных альбо суб’ектыўных кантэкстах. Абраная беларускай вучонай стратэгія дазваляе і рацыянальна згрупіраваць ужо назапашаную інфармацыю дзеля падрыхтоўкі новых адкрыццяў, як кажуць, на канцы пяра.

Мы свядома выкарысталі тут лексему “адкрыцце” насуперак пашыранаму ў канцы XX стагоддзя сцверджанню, быццам бы нешта сапраўды новае і значнае пра “Слова аб палку Ігараве” ўдасца сказаць ужо толькі пры ўмове расшукання невядомых фактаў, прадметна-рэальных паказчыкаў. А. А Шэлемава слушна лічыць, што зараз набывае актуальнасць аналіз “Слова” з пункту погляду яго ўнутранай арганізацыі як мастацкай мадэлі хранатопа і галоўных каштоўнасных арыенціраў сярэднявечча (с. 222).

Пазбягаючы крайнасцяў тэарэтычных ухілаў-разгалінаванняў, даследчыца абрала для сваіх "стартаў" інтэлектуальных выкладак самае абагуленае, рацыянальна зародкавае зерне палажэнняў прац Ю. М. Лотмана, Б. М. Бахціна і асабліва ж Дз. С. Ліхачова. У іншым выпадку проста не мажліва было б дабіцца выніковасці, бо губляецца ўяўленне аб канкрэтнай суцэльнасці пэўнай тэорыі. Чаго вартае разуменне такіх, здавалася б, недвухсэнсоўных паняццяў, як вертыкаль і гарызанталь у розных працах структуралістаў. Гл. напрыклад, агляд літаратуразнаўчай думкі з нагоды тэорыі Б. М. Бахціна, падрыхтаваны Н. Д. Тамарчанкам "Поэтика Бахтина и современная рецепция его творчества", А. А. Холикавым "Плод занимательной науки" ў часопісе "Вопросы литературы" 2011 год (№ 1 і 2, сс. 291–354).

Самастойнасць (ад пушкінскага канцэпту "самостоянье" як 'прадвызначэнне дасягненняў, перамог' і ўпэўненасць даследчыцы як вынік глыбіннага адчування спецыфікі мастацкага матэрыялу праявілася найперш у абранні-фармулёўцы тэмы, разуменні яе месца ва ўсім існуючым сёння комплексе вывучэнняў "Слова". Гэтая акалічнасць сфармавалася ёю насуперак пашыранаму стаўленню да праблем адлюстравання прасторы і часу як адных з прахадных сярод шэрагу іншых больш значных. На жаль, такія акалічнасці назіраем нават у знакамітых і аўтарытэтных медыевістаў. Да прыкладу, у "Поэтике древнерусской литературы" (першадрук 1967 год) Дз. С. Ліхачова раздзел аб часе – IV-м, аб прасторы – V-м. Б. М. Гаспараў у "Поэтике "Слова о полку Игореве" (першадрук пераклада – 1984 год), утвараючы агульны раздзел "Пространство и время", хаця і яднае гэтыя першаасновы, але ж адводзіць ім ролю, неадпаведную іх значнасці. Аўтар структурыруе азначаныя паняцці толькі ў 5-м раздзеле 1-й часткі.

А. А. Шэлемава слушна пазбягае такіх памылак. Дарэчы будзе тут прасачыць, як на працягу 2000–2011 гадоў фармаваўся яе канцэптуальны падыход да праблемы. Першая кніга "Слово о полку Игореве": поэтика пространства и времени" дэманструе перш за ўсё неабходнасць адасаблення праблемы сярод іншых, яе метадалагічныя мажлівасці, але зусім не прэтэндуе на іх раскрыццё ў поўным аб'ёме. Уводзіны "Пространственные представления в литературе раннего средневековья" ствараюць базіс для агульнай структуры даследавання. Перавага ж у трох наступных раздзелах аддаецца апісанню гарызанталі: "Символика центра", "Мотив пути в горизонтальном освоении пространства", "Оппозиция "свое" – "чужое" в структуре горизонтального пространства".

У аўтарэфераце (маецца на ўвазе сціслае выкладанне ў ім напрамкаў думкі дысертанткі) абраная праблематыка распрацавана ўшыр і глыбіню, дэталёва і абагульняюча. У прыватнасці, гарызанталь прадстаўлена не гэтулькі скрупулёзна мноствам матываў, а як на сённяшні дзень, то канцэптуальна дасканала – у дамінуючай для твора XII стагоддзя арганізуючай ролі цэнтра. Усе восем падраздзелаў першай главы сваёй тэматыкай падпарадкаваны абранай праблематыцы, супастаўленню сярэдневяковай сацыяльнай рэальнасці, мыслення чалавека з мастацкай арганізацыяй расповеду пра паход Ігара. Свае палажэнні навукоўца паслядоўна замацоўвае супастаўленнямі з многімі разнажанравымі старажытнымі тэкстамі.

У выніку слушна вызначаны тры галоўныя арганізацыйныя стрыжні гарызантальнай прасторы, якім адпавядаюць змястоўныя раздзелы: «Символика центра...», «Мотив пути...», «Ситуация “свое-чужое”». У манаграфіі 2011 года гэты матэрыял узбагачаецца новымі характарыстыкамі, чым дасягаецца больш высокая ступень абагульнення ў спасціжэнні паэтыкі і сэнсавай напоўненасці твора. Локус цэнтра разглядаецца шматгранна ў сваіх сімвалічных зместах. Аддаючы належную долю павагі гэтаму актуальнаму сёння погляду, звязанаму з міфапаэтыкай, мы ўсё ж мусім выказаць шкадаванне, што ў кола рэалій тут не стаўся ўключаным у поўным аб’ёме шматстайна і падрабязна прадстаўлены раней матыў шляху. «Мотив пути в горизонтальном освоении пространства», безумоўна, вычарпальна структураваны наступным чынам: «Событийная наполненность пути», «Метафоры “движения и места”», «Вещная наполненность пути», «Преодоление опасностей и трудностей», «Ритмическая организация пути», «Путь в поэтических образах».

Існуючыя сёння ў медыевістыцы канстатацыі, што часта лічацца амаль неаспрэчнымі, аб рэалізацыі значэнняў руху і нерухомасці, шляху і яго рознаскіраванасці (у геаграфічнай, маральна-этычнай, сацыяльнай і г.д. прасторы) маглі б атрымаць сур’ёзныя ўдакладненні, а магчыма і папраўкі, зыходзячы з каштоўных назіранняў і сілагізмаў гэтага абмежаванага гарызанталлю раздзела першай кнігі А. А. Шэлемавай Але даследчыца, пакінуўшы ў баку такія дэбаты, прапанавала чытацкай аўдыторыі свой варыянт комплекснага асэнсавання жыццёвай рэальнасці XII стагоддзя, варыянт, больш за іншыя набліжаны да тагачаснага светасузірання – манацэнтрычнасці. У рэалізацыі 2011 года раздзел «Вертикальная пространственно-временная модель» увабраў у сябе ў знятым стане пэўныя важныя назіранні над гарызанталлю шляху князя Ігара. Яны істотна ўзбагаціліся пры ўключэнні ў кола новых вывучэнняў. Сказанае найперш тычыцць шкалы ідэйных і маральных каштоўнасцей у расплывіста-зменлівым, недастаткова строга і паслядоўна збалансаваным кантынууме XII стагоддзя. Так адчуваў і адлюстроўваў сацыяльную сферу Аўтар, і адсюль выразная вектарнасць, выверaныя інтэнцыі прадметных супастаўленняў, гістарычных паралеляў і палітычная тэндэнцыйнасць яго «Слова». Зыходзячы з гэтага, А. А. Шалемава разглядае прадстаўленасць хрысціянства і язычніцтва як дзве канцэпцыі светаўспрыняцця. Яна даводзіць, што *языческая символика Древней Руси (символы неба, земли, флоры и фауны), в отличие от христианской, обладала более широкими возможностями для эстетического перевоплощения, чем блестяще и воспользовался автор “Слова о полку Игореве”* (с. 155–156). Яго свядомы паэтычны выбар, пастаноўка і вырашэнне задач у гэтым былі цалкам рэалізаваныя (с. 155). А. А. Шалемава апісвае палі функцыяніравання язычніцка-міфалагічных сімвалаў: скарыстанне міфапаэтычных імён уласных, пераўтварэнняў чалавека ў вобраз жывёлы (прыведзены прыклад – Усяслаў Полацкі – воўк, рускія воі, князі – сокалы і г.д., сс. 93–126), салярная сімволіка. Тут панаванне язычніцтва бясспрэчнае.

Наступныя тры раздзелы – «Честь, слава, святость: путь к нравственной вершине»; «Слава Всеслава: парадокс “антигероя”»; «На вершине вла-

сти: иерархическая вертикаль» – таксама напісаны пад відавочным уплывам цэнтральнай праблемы язычніцтва – хрысціянства. Яны аб’ядноўваюцца як узаемадапаўняючыя пры разглядзе канфесіянальных прыярытэтаў у II-й главе пад назвай «Своеобразие художественного преломления вертикальной оси хронотопа». Прывядзем тут адну з высноў шаноўнай даследчыцы: *Значимое отсутствие христианских элементов в «Слове о полку Игореве» – аргумент не менее убедительный, чем их значимое присутствие. Практически нулевой коэффициент набожности Игоря, его брата, его жены, соратников, отсутствие обращений к Богу – разве это не аргументы, подтверждающие языческую концепцию мировосприятия поэта или, по крайней мере, весомых его колебаний между привычным язычеством и новыми, пока чисто внешними, христианскими веяниями* (с. 174). У аспекце хрысціянства – язычніцтва цікавымі і плённымі ўяўляюцца таксама разважанні аб сімвалічным змесце каларатываў твора (с. 126–146).

З удзячнасцю адзначаем зварот А. А. Шалемавай да пытання мастацкага часу ў «Слове». Не вельмі шматлікія базавыя палажэнні Б. М. Гаспарава, Д. С. Ліхачова, Ю. М. Лотмана, Хв. П. Філіна і каштоўныя дапаўненні ў публікацыях апошніх гадоў аўтар манаграфіі аналізуе ў другой главе. Яе ўласныя каментарыі з праекцыяй на тэкст «Слова» – значны ўнёсак у агульную распрацоўку праблемы.

Яшчэ адна важная акалічнасць звяртае на сябе ўвагу ў гэтых кнігах Антаніны Алегаўны, як і ў пераважнай большасці яе літаратуразнаўчых штудзій. Завяршаючы свае выклады, яна канцэнтруе ўвагу на перспектыве, метадах і напрамках далейшага вывучэння «Слова», тым самым нібы запрашае да сатворчасці, падкрэслівае адкрытасць працэсу пазнання. Апошнія раздзелы яе кніг заўсёды маюць падзагаловак «Итоги и перспективы».

Адгукаючыся на такую скіраванасць думкі аўтара, хацелася б тут выказаць некаторыя меркаванні, што сфармаваліся па матэрыялах дадзеных публікацый, хаця і тычаць яны па большасці не столькі іх, колькі аб’ектыўнага стану словазнаўства.

1. Ці правамоцна абагулена звязваць паняцці архаічных вобразаў-сімвалаў, міфапаэтыку выключна з язычніцтвам, проціпастаўляючы яму адсутнасць такіх у хрысціянстве? (У X–XI стагоддзях старажытнарускае язычніцтва – жывая з’ява, Уладзімір яе рэфармуе, потым адмяняе. Яе нават вывучаюць: нагадаем «Слова святога Григория... како първое погани суще языци кланялися идолом и требы им клали...» Ды хрысціянства – не ў меншай ступені, чым язычніцтва, архаічнае.) Магчыма, перавага, аддадзеная язычніцкай намінацыі і ўсяму адчуванню айкумены, мае іншыя вытокі. Прыняцце хрысціянства для аўтара «Слова» – чалавека дасведчанага і рознабакова адоранага – разумелася найперш як неабходнасць вырашэння знешнепалітычных, далёка скіраваных перспектываў. Бо Візантыя – на той час дзяржава, якая адыгрывала значную ролю на ўсім еўрапейскім кантыненце і не толькі. Багатая, магутная, падпарадкаваўшая галоўныя гандлёвыя шляхі, геаграфічна пашыраная, грамадскі ўпарадкаваная Візантыя абапіралася на ідэалагему хрысціянства. Таму можна меркаваць, што прыняццё новай рэлігіі “працавала” найперш у напрамку знешняй палітыкі, а не на ўнутраныя праблемы Русі. На глыбінных прабле-

мах унутраных узаемадачыненняў, ліквідацыі затораў яно не “спрацоўвала”, гэтаксама, як і язычніцтва. (Здаецца, што вельмі частае парушэнне клятвы – цалавання крыжа – амаральнасцю сваёй уражвала і непакоіла толькі летапісцаў, а зусім не рэальных дзеючых асоб.) Калі размова ішла пра паходы, падпарадкаванне волі сюзерэна, пакорлівасці і грэблівым стаўленні да ўласных інтарэсаў дзеля агульных, то ці не кожны князь умомант забываўся на дыпламатычныя абяцанні і доўжыў сваю “палітыку” вайсковымі сродкамі. Тады ж абапіраліся і на язычніцтва, і на хрысціянства – каму, што болей падыходзіла ў канкрэтнай сітуацыі.

2. Рух героя па гарызантальным шляху адначасова ёсць перамяшчэнне і па вертыкальнай восі, як у язычніцкім “Слове”, так і ў хрысціянскіх творах. Але зыходзячы з палажэння, што *вероисповедание сказывается на поэтике – это признано как аксиома* (с. 148), якое вар’іруецца ў кнізе мноства разоў, набліжаючыся да замены выказніка “сказывается” на “вызначае, абумоўлівае”, мы павінны былі б пазбягаць, альбо з вялікай перасцярогай супастаўляць падкрэслена хрысціянізіраваныя маўленні летапісцаў, “Поучения” Уладзіміра Манамаха, жыцій з язычніцкім тэкстам “Слова”. Між тым усе вядомыя нам даследванні сведчаць пра адваротнае.

3. Не забудземся і на тое, што нават у больш позняй старажытнасці язычніцкае «Слова» з’яднана было ў канвалют і захоўвалася ў манастыры разам з хрысціянскімі ідэалагічнымі каштоўнасцямі. Гэта значыць, не адкідалася як чужароднае.

4. Мастацкая арганізацыя часу ў падкрэслена хрысціанскіх летапісах і язычніцкім “Слове” – аднолькавыя. Гэта, як агульнавядома, пачатак – канец кожнага адасобленага падзейнага раду, страціфікацыя радоў. Вось які “плен” дае гэтая тэарэтычная ўстаноўка ў такім аўтарытэтным выданні, як шасцітомная “Гісторыя Беларусі”.

Падзеі 980 года Уладзімір/Рагнеда ў Лаўрэнцьеўскім і Іпацьеўскім летапісах пададзены аднолькава. *Мэта падання – растлумачыць, чаму з доўгіх часоў, на працягу звыш стагоддзя “меч взимають Рогволожи внуки противу Ярославлим внукам...” Але ў Лаўрэнцьеўскім спісе пасля кароткага паведамлення аб смерці полацкага князя Барыса Ізяславіча (1128, фактычна 1129 г.) без усякай сувязі (падкрэслена мною – Л.З.) з папярэднімі паведамленнямі змешчаны расказ пра жаніцьбу Уладзімера* (Т. Штыхаў, *Пісьменства, літаратура, фальклор*, (у:) *Гісторыя Беларусі*: у 6 т., Мінск 2000, т. 1, с. 311–312). Хаця сувязь падзей-радоў зусім прамая і выразна тэндэнцыйная: ганебнае згвалтаванне Рагнеды на вачах бацькоў і сямейнікаў, жорсткае забойства апошніх, пад пяром летапісца, звалі да помты!

У сувязі з такімі акалічнасцямі трактоўкі старажытных тэкстаў вернемся да “Слова”-знаўства.

Калі абапірацца на падлікі Б.А. Рыбакова, то апісанне палка Ігарава разам з усімі мастацкімі адступленнямі складае толькі 1/5 усяго тэксту (Б. А. Рыбаков, *Петр Бориславич: поиск автора “Слова о полку Игореве”*, Москва 1991, с. 23). Гэта нават фармальна вымушае прызнаць, што мноства іншых гістарычных падзейна-рэчыўных радоў з іх уласнымі “пачаткамі” і “канцамі” павінны быць у адзінстве твора пэўным чынам дапасаваны да расповеду пра

Ігара і між сабою. Сувязі гэтыя лагічна-асацыятыўныя, па-мастацку шматзначныя і гістарычна, сацыяльна вельмі змястоўныя.

Дарэчы тут нагадаць, што ў выкарыстанні такога прыёму старажытная руская літаратура ўвогуле мае надзвычай вялікі патэнцыял, назапашаны ў летапісах. Аўтары занатовак далёкія ад сузіральнасці і абсалютнай аб'ектыўнасці пушкінскага Пімена ("Барыс Гадуноў"). Псіхалагічная абгрунтаванасць знітавання дзеянняў, ацэначная пазіцыя летапісца, рэалізаваная ў арганізацыі паралеляў, часта лексічна не фіксаванай патрэбе ўказання на прычыны і вынікі, неабходнасць выбаркі фактаў ужо самі па сабе арганізавалі мысліцельнае набліжэнне да метаду ўтварэння мастацкай рэальнасці з неабмежаванага поля рэальнасці акаляючай.

Амаль усе традыцыйныя прыклады яднання ў пагодных запісах нібыта эклектычнай інфармацыі пры дапамозе словазлучэнняў тыпу "того же лета" часта не правамоцныя, на самой справе такімі не былі – не ўтвараліся і не ўспрымаліся. Прывядзем з гэтага раду даволі пашыраны кароткі прыклад. Пад 1129 годам у Іпацьеўскім летапісе значыцца: *Преставися князь полотски Борис в се же лето бы вода велика потопи люди и жито и хором внесе.* Пад наступным 1130 годам паведамляецца пра высылку полацкіх князёў з жонкамі і дзецьмі ў Візантыю, бо ўсе яны разам нібыта *преступиша хрестьное целование.* Відавочна, што ў дадзеным выпадку агульнай інтэнцыяй з'яднаны тры тэматычна-сюжэтных блокі, а ўзровень мастацкага абагульнення, паэтызацыі пры гэтым сягае вышыні класічных узораў і кшталтаў апрацоўкі.

Вывад з усяго сказанага напрошваецца нязмушана, сам сабою. Вывучэнне арганізацыі мастацкага часу ў "Слове аб палку Ігараве" яшчэ далёкае ад небходнага ўзроўню, а вынікі штудзій тут могуць многае і многае нам яшчэ адкрыць у паэтыцы старажытнай літаратуры ды і ўвогуле светасузіранні нашых прашчураў.

Магчыма, пытанне аб рэлігійным вызначэнні мастацкіх прыёмаў у паэме трэба ставіць больш асцярожна, маючы на ўвазе пэўны сімбіёз тэалогій.

На такіх, як і многіх іншых напрамках вывучэння "Слова", акцэнтуе ўвагу А. А. Шэлемава ў сваёй кнізе. Яна дэманструе пры гэтым сваё, арыгінальнае бачанне праблем. Напрыклад, вельмі значнай уяўляецца заўвага даследчыцы пра неабходнасць аналізу тэмпаральнай арганізацыі помніка з улікам, па яе выказванні, сталых "разрываў" вектара часу (с. 226–227). Сярод актуальных названа таксама і вывучэнне "Слова" ў інтэртэкстуальным плане (с. 227). Спадзяемся, што гэтыя пытанні будуць разгледжаны ў далейшых манаграфіях вучонай.

Людміла Зарэмба
Мінск

Асоба і творчасць класіка на фоне эпохі

Уладзімір Гніламёдаў, *Янка Купала: жыццё і творчасць*, 2-е выд., дапрац. і дап., Мінск 2012, 252 сс.

Асоба і творчасць Янкі Купалы пастаянна прыцягваюць увагу літаратуразнаўцаў. Летам 2012 года споўнілася 130 гадоў са дня нараджэння класіка беларускай літаратуры. Адрасаваная літаратуразнаўцам, выкладчыкам і студэнтам ВНУ, настаўнікам, аматарам беларускага мастацкага слова кніга акадэміка У. В. Гніламедава пра Янку Купалу выйшла якраз у юбілейны год. Яна прапануе аналіз жыццёвага і творчага шляху выдатнага пісьменніка. Характэрная асаблівасць кнігі – спроба з пазіцый навукоўцы пачатку XXI стагоддзя пераасэнсаваць літаратуразнаўчыя погляды на многія творы класіка, у тым ліку такія, што сталі хрэстаматыйнымі, як, для прыкладу, паэмы "Адвечная песня", "Сон на кургане", "Магіла льва", "Безназоўнае", "Над ракой Арэсай".

Янка Купала для аўтара манаграфіі – гэта інтэлектуальна неардынарная асоба, бо, *кіруючыся да сонца, думка паэта не адрывалася ад зямлі* [с. 244]; прарок нацыянальнага адраджэння. У. В. Гніламедаў пераканаўча даводзіць, што Купалавым ідэалам творцы з'яўляўся менавіта прарок, што *нацыянальнае адраджэнне Беларусі на ўсіх узроўнях – асобасным, грамадска-сацыяльным, дзяржаўна-палітычным – стала рухаючым імпульсам творчасці Купалы* [с. 18]. Паказальны ў гэтых адносінах ранні верш "Я не паэта...", у якім лірычны герой Купалы артыкулюе тэзу пра паэта-прарока. Янка Купала і сам быў таленавітым паэтам і палымяным прарокам, ён *валодаў абсалютным пачуццём хараства, што адбілася ў многіх і многіх яго творах* [с. 4–5]. Беларускія літаратуразнаўцы (В. А. Каваленка, А. А. Лойка, І. Я. Навуменка, В. П. Рагойша і інш.) небеспадстаўна сцвярджалі, што нацыянальнае было для Янкі Купалы фундаментам дзеля спасціжэння агульначалавечага. Паводле акадэміка Гніламедава, менавіта апора на нацыянальнае дазволіла Купалу *дасягнуць шырокіх агульначалавечых даляглядаў* [с. 4].

Дастаткова падрабязна ў кнізе разглядаецца пачатак творчага шляху класіка літаратуры і характарызуецца першы беларускамоўны верш "Мая доля" (1904), дзе малады *паэт паказаў залежнасць асобы ад асяроддзя, характару ад абставін і поўную немагчымасць якога-небудзь выбару* [с. 13]. Ужо першыя беларускамоўныя вершы пазначылі змену героя і эстэтычных прыярытэтаў у новай беларускай літаратуры, бо дзякуючы Купалу *на змену пакутніку і плакальшчыку ў беларускую літаратуру прыходзіць новы, адраджэнскі тып чалавека, які пачынае разумець сваю вартасць і маральную сілу. Гэты чалавек становіцца пратаганістам купалаўскай творчасці, вызначае яе ідэйны змест і мастацка-эстэтычныя рысы* [с. 20].

У. В. Гніламедаў салідарызуецца з думкай даследчыкаў-папярэднікаў пра рамантызм як дамінантную рысу творчасці беларускага класіка і лічыць патрэбным падкрэсліць, што і па этычным кодэксе, і па эстэтычных поглядах *Купала быў непрымірымы да непрасветленага ў чалавеку, да неабуджанасці ў ім* (чалавеку – *В.Б.*) *чалавечых якасцей, да таго пракаветнага цярпення,*

якое праяўляў беларус у адносінах да свайго становішча. У вершах "Пакіньма напуста на лёс наракаць...", "Вучыся..." ён выступае супраць русаісцкай ідэалізацыі дабрачыннасці так званага натуральнага чалавека [с. 32]. Першы зборнік паэта "Жалейка" ярка дэманструе адметнасць метаду і стылю паэта, бо *рамантызм Я. Купалы незвычайны ў тым сэнсе, што ў ім вельмі шмат ад таго "нізавога" сялянскага побыту, штодзённых клопатаў, поту, слёз. Але "нізавым" ён не вычэрпваецца. Канкрэтны вясковы свет – толькі адпраўны пункт паэзіі Купалы, далей ён выходзіць на маштабныя абагульненні нацыянальнага вопыту* [с. 38]. Лірычны герой беларускага паэта часта гаварыў пра сваю адзіноту, незадаволенасць жыццём, пра сваё жаданне перайначыць свет, *сваю самотнасць Купала ўсведамляў і перажываў як абранасць. Паэт – гусляр – сын міру – сейбіт – абраннік. І гэта фундаментальная ўласцівасць яго паэтычнага светапогляду не толькі не аддаляла песняра ад сацыяльнага напрамку творчасці, а, наадварот, узмацняла яго ролю як званара, прарока, будзіцеля народных мас* [с. 69].

Акадэмік У. В. Гніламедаў бадай першым у беларускім постсавецкім літаратуразнаўстве глыбока закрануў праблемы "паэт і вера", "рэлігія і творчасць", "Біблія і Купалава паэзія". Доказнай у манаграфіі выглядае тэза пра тое, што Біблія давала беларускаму класіку *магчымасць глабальнага погляду на гісторыю свайго народа* [с. 41], што *купалаўскі месіянізм мае несумненнае біблейскае паходжанне* [с. 41]. Цяжка аспрэчваць сцвярджэнне навукоўцы пры ягоным аналізе купалаўскага верша "Ворагам Беларушчыны", што духоўная сітуацыя, у якой апынуліся суайчыннікі паэта на пачатку ХХ стагоддзя, тыпалагічна блізкая да сітуацыі, у якую некалі трапіў яўрэйскі народ, што "Ворагам Беларушчыны" прамоўніцкім пафасам і тэмпераментам нагадвае *біблейскага Іезэекііля* [с. 51], што паэт *узнавіў і развіў патрыятычныя традыцыі палемічнай беларускй літаратуры XVI–XVII стст. – А. Філіповіча, М. Сматрыцкага, Л. Зізанія і іншых пісьменнікаў, якія стаялі на варце нацыянальных інтарэсаў свайго народа і не давалі яго ў крыўду розным непрыяцелям і нядобразычліўцам* [с. 51]. Крэатыўны падыход да біблійных вобразаў, на думку У. В. Гніламедава, надаваў непаўторнае аблічча Купалавай паэзіі. Так, у вершы "Чорны Бог" паэт шляхам трансфармацыі, сінтэзу вобразаў чорнага Бога, дзе *апакаліптычная візія евангельскага Іаана Багаслова* спалучалася *са старажытнафальклорнымі ўяўленнямі, уласцівымі народнаму светапогляду* [с. 112], па-новаму ўвасабляў *апакаліптычны вобраз звера, які выходзіць з бездані*, што ўлада звера бачылася маладому Янку Купалу *ў бязлітаснай уладзе чалавека над чалавекам* [с. 59]. Наследаванне Эклезіясту ўяўляецца навукоўцу неаспрэчным у вершах Я. Купалы "Адцвітанне", "Воўк", "Грабар", "За годам год".

Паводле аўтара кнігі, вялікі ўплыў на беларускага паэта аказалі прадстаўнікі мадэрнісцкіх плыней. Акадэмік Гніламедаў правамерна адзначыў, што ў першым, напісаным Купалам драматычным (многія навукоўцы называюць драматызаваным – *В.Б.*) творы "Адвечная песня", хоць і праглядваюць рысы сацыяльна-бытавой драмы, аднак *постаці і сітуацыі ў гэтай паэме пераносяцца з бытавога плана ў іншае – філасофска-светапоглядное – вымярэнне, набываючы пераносна-метафарычны сэнс* [с. 53]. Янка Купала і рускі пісьмен-

нік пачатку XX стагоддзя Леанід Андрэеў, аўтар знакамітага твора “Жыццё чалавека”, рэпрэзентуюцца як папярэднікі еўрапейскага экзістэнцыялізму.

Аўтар манаграфіі даволі высока ацаніў паэму Янкі Купалы “Сон на кургане” і выказаўся супраць меркавання пэўнай часткі навукоўцаў пра эмпірычна-міметычную прыроду гэтага твора. У прыватнасці, У. В. Гніламедаў зазначыў: *Цяжка быць упэўненым, што драматычная паэма “Сон на кургане” канкрэтна прывязана да рэвалюцыйных падзей пачатку XX ст.* [с. 83]. “Сон на кургане” для даследчыка – гэта галоўным чынам твор пра адзіноту, пра ізаляванасць чалавека ад навакольнага свету, пра непарыўнае спалучэнне ў жыцці асобы гераічнага і трагічнага.

У. В. Гніламедаў аналізаваў творчасць Янкі Купалы ў яе дынаміцы, у суадносінах з сацыягістарычным і сацыякультурным кантэкстам. Праз параўнанне канцэптуальных узроўняў твораў пачатку мінулага стагоддзя даследчык зрабіў вывад пра ўзмацненне абагульняльнага пачатку ў зборніку “Гусляр”, пра ўвасабленне там паэтам ідэй касмізму, пра пераасэнсаванне пастулатаў ніцшэанства, пра паэтызацыю Купалам мадэлі светабудовы, *якая павінна даць чалавеку схрон і ахову ад зла і безвыходнасці, якія акружаюць яго сярод зямной юдолі* [с. 72], пра адметнасць засваення мадэрнісцкай эстэтыкі ў зборніку “Шляхам жыцця”. Заслугоўвае ўвагі выснова, што *купалаўскі мадэрнізм, адлюстраваўшы трагічную вастрыню ўзаемаадносін чалавека і навакольнай рэчаіснасці, ніколі не перарастаў у поўнае расчараванне ў жыцці, у адчуванне адсуджанасці ўсялякіх спроб змяніць яго да лепшага* [с. 119].

Значнае месца ў кнізе займае характарыстыка любоўнай лірыкі дзеля акцэнтацыі ідэі пра тое, што паэт сілай свайго таленту здолеў увасобіць усю паўнату жыцця сваіх сучаснікаў і суайчыннікаў. Для аўтара манаграфіі Янка Купала – гэта яшчэ і пісьменнік, што заклаў трывалы падмурак мастацкага асэнсавання гісторыі Беларусі, анталогіі і экзістэнцыі беларуса.

Многія творы Янкі Купалы ўпершыню падрабязна інтэрпрэтуюцца шляхам удалага спалучэння даследчыкам прыёмаў канкрэтна-гістарычнага, фенаменалагічнага і дэканструктывісцкага метадаў. Напрыклад, вершы “Чараўнік”, дзе беларуская анталогія і гісторыя асэнсоўваюцца паводле *Купалавай міфатворчай сімволікі*; “Забраны край” з прысвячэннем, каб падмануць цэнзуру, “Балканскім славянам”; “Над Нёманам”; “Чужым”; “На рынку”; “Паўстань...”; “Пчолы” і інш.

Разгляд аўтарам кнігі фальклорна-рамантычных паэм пацвярджае тую думку, што функцыянаванне літаратурнага твора ў часе – гэта ланцуг пастаянных сэнсавых пераакцэнтуацый, дэтэрмінаваных наяўнасцю ў высокамастацкім творы надэпахальных рыс, так званай звышсэнсавай рэшты. Так, адносна “Магілы льва” У. В. Гніламедаў доказна адзначыў: *Купала адзін з першых у беларускай літаратуры заўважыў, што чалавек, хоць яго і называюць божым тварэннем, істота даволі недасканалая ў маральным плане* [с. 126]. Паводле даследчыка, вобраз Машэкі ў гэтай паэме ўтрымлівае ў сабе адбітак спрэчкі-дыялога з ніцшэанствам.

Аўтар кнігі згадвае пра так званую “нашаніўскую” дыскусію 1913 года, у цэнтры якой стаялі пытанні далейшага развіцця беларускай літаратуры, і характарызуе артыкул “Чаму плача песня наша?”, што друкаваўся пад

псеўданімам "Адзін з "парнаснікаў", менавіта як купалаўскі. Пры гэтым ён спасылаецца на блізкасць ідэй артыкула да выказанага паэтам у вершах пачатку мінулага стагоддзя. Як вядома, у 1990-я гады Я. Я. Янушкевіч, М. І. Мушынскі, У. М. Конан дапускалі верагоднасць таго, што Вацлаў Ластоўскі не толькі інспіраваў "нашаніўскую" дыскусію, але і з'яўляўся аўтарам абодвух артыкулаў ("Сплачвайце доўг!" і "Чаму плача песня наша?"), што атрымалі вялікі рэзананс у асяроддзі мастакоў слова.

Вельмі падрабязна і ў многім па-новаму, без аглядкі на літаратуразнаўчыя і ідэалагічныя штампы папярэдняга часу разгледжана ў кнізе Купалава творчасць 1920-х – пачатку 1940-х гадоў, аргументавана сцвярджаецца пра колькасны і якасны рост паэтычнага іншасказання, пра неабходнасць зыходзіць з адзінства зместу і формы пры вызначэнні канцэптуальных параметраў напісанага Янкам Купалам у савецкі час. Навукоўца прапанаваў арыгінальныя варыянты аналізу вершаў "Пчолы", "Перад будучыняй", даказаў сэнсавую сувязь апошняга з названых твораў са знакамітым вершам "А хто там ідзе?". Разгляд паэмы "Безназоўнае", дзе *дамінуе тэма дзяржаўнага і духоўнага самасцвярджэння беларускага народа* [с. 190], вершаў 1920-х гадоў, у прыватнасці "І прыйдзе...", напісанага з нагоды суда над актыўным удзельнікам Слуцкага збройнага чыну Юркам Лістападам, прывёў даследчыка да высновы, што ў творчасці паэта ўзмацніўся *трагічны разлад паміж нядаўнімі спадзяваннямі і "новай" рэчаіснасцю, якой яна прадстае перад яго вачыма* [с. 198]. *Своеасаблівы лірычны рэпартаж*, паэма "Над ракой Арэсай", паводле У. В. Гніламедава, твор – варты пільнай увагі даследчыкаў, бо ў ім Я. Купала *па-свойму адлюстраваў працэс паглынання чалавека дзяржавай, ператварэння народа ў статак пакорлівых і маўклівых рабоў, люмпенаў, пазбаўленых унутранай, духоўнай арыентацыі* [с. 219]. Доўгі час савецкае літаратуразнаўства пазіцыянавала Купалавы "Ляўкоўскія вершы" як вяршыню паэтавай творчасці, постсавецкае ж – у асноўным назвала іх нізкапробнымі. Аўтар манаграфіі даказвае, што, звернутыя *пераважна да ідэальнага боку жыцця* [с. 224], "Ляўкоўскія вершы" ў змястоўным і мастацкім плане не адназначныя, што на фоне схематычна-рытарычнага ўхвалення новай явы вылучаліся шчырасцю выказаных у іх пачуццяў "Алеся", "Хлопчык і лётчык" і некаторыя іншыя.

У заключным раздзеле "Сучасная беларуская літаратура і купалаўская традыцыя" даследчык пераканаўча давёў, што купалаўскія традыцыі дапамагаюць беларускай літаратуры ў *імкненні і ўменні пранікнуць у сутнасць з'яў, у глыбіні чалавечага духу"* [с. 236], адзначыў здольнасць сучасных аўтараў узнаўляць у паэзіі *сацыяльны пейзаж* [с. 237], паэтызаваць патрыятычныя пачуцці асобы, творча спрачацца з класікам. Так, на думку У. В. Гніламедава, паэма Алеся Разанава "Было балота" – своеасаблівая палеміка з творам "Над ракой Арэсай", найперш па пытанні ўзаемаадносін чалавека і прыроды.

Класічная кампазіцыя манаграфіі, заснаваная на этапах біяграфіі і творчасці Купалы, дапамагла даследчыку паказаць асобу класіка беларускай літаратуры на фоне эпохі, значных гістарычных падзей першай паловы XX стагоддзя. Аналіз Купалавай спадчыны, прапанаваны У. В. Гніламедавым, у чарговы раз пацвярджае, што таленавітыя творы сэнсава не вычарпальныя, што

кожная эпоха выносіць сваё меркаванне аб іх эстэтычна-аксіялагічным патэнцыяле.

Кніга У. В. Гніламедава “Янка Купала: жыццё і творчасць” фактычна не другое, а трэцяе выданне даследавання пра класіка беларускай літаратуры, паколькі спачатку ў 1995 годзе ў выдавецтве “Народная асвета” выйшаў дапаможнік для настаўнікаў “Янка Купала. Новы погляд”. Дапаможнік быў дапрацаваны і надрукаваны выдавецтвам “Беларуская навука” да 120-годдзя Янкі Купалы. Выданне 2012 года ўдасканалена з разлікам перш за ўсё на шырокае кола чытачоў, на тых, хто цікавіцца беларускай літаратурай, мастацкай спадчынай Янкі Купалы, гісторыяй напісання асобных твораў класіка.

Ванда Бароўка
Віцебск

Новае ў беларускай кампаратывістыцы

Літаратурная карта Еўропы: кантакты, тыпалогія, інтэртэкстуальнасць, нав. рэд. М. У. Мікуліч, Мінск 2012, сс. 577

Сёння беларуская кампаратывістыка, можна сказаць, перажывае свой рэнесанс. Напрыканцы 80-х гадоў мінулага стагоддзя, калі савецкая літаратура пачала страчваць свае мастацка-сацыяльныя пазіцыі, узнікла аб’ектыўная неабходнасць асэнсавання набыткаў беларускай нацыянальнай літаратуры ў шырокім міжнародным кантэксце – у параўнанні з літаратурай еўрапейскай і сусветнай. Бо за савецкім часам наша параўнальнае літаратуразнаўства было абмежавана выяўленнем больш лакальных сувязей: беларуска-руска-ўкраінскіх, пазней – беларуска-славянскіх (найперш, вядома, беларуска-польскіх). Былі, зразумела, і выключэнні (гл., напрыклад, кнігі В. Жыбуля – “Беларуская проза пра вайну і класічная трагедыя”, У. Сакалоўскага – “Беларуская літаратура ў ГДР” і інш.), але тут гаворка ідзе пра агульную тэндэнцыю.

У канцы 1980-х – пачатку 1990-х гадоў, разам з палітычнай і сацыяльна-эканамічнай інтэграцыяй, пачалі ўсталёўвацца і больш цесныя сувязі і ўзаемадачыненні ў галіне літаратуры і мастацтва. Актуалізавалася задача гэтыя сувязі і ўзаемадачыненні вызначыць, асэнсаваць іх характар і прадуктыўнасць, сістэматызаваць; знайсці кропкі судакранання літаратур, акрэсліць агульнае і адметнае ў іх развіцці, выявіць генеалогію і традыцыі. Да ўсяго, як слушна адзначае загадчык аддзела ўзаемасувязей літаратур Інстытута мовы і літаратуры імя Якуба Коласа і Янкі Купалы НАН Беларусі М. Мікуліч, *разгляд твораў беларускіх пісьменнікаў у міжнацыянальным ідэйна-эстэтычным і грамадска-культурным кантэксце, суаднясенні з пошукамі і здабыткамі прадстаўнікоў іншых еўрапейскіх літаратур не толькі дазваляе паказаць іх сапраўдную мастацкую сутнасць, адметнасць і самабытнасць, але і выявіць спецыфіку нацыянальнага тыпу мыслення, прынцыпаў і каштоўнасцей народнай самасвядомасці і маралі, духоўна-псіхалагічнага*

свету беларусаў, іх ментальнасці. Іншымі словамі, кампаратывісцкія даследаванні дазваляюць шматвектарна паказаць не толькі паўнавартаснасць айчыннай літаратуры ў іншамоўным мастацкім свеце, але і яе прадстаўнічую духоўна-нацыянальную сутнасць. Важным становіцца не толькі выяўленне фактараў уплыву еўрапейскіх літаратур на літаратуру беларускую нацыянальную ва ўмовах тыпалагічнага і генетычнага збліжэння, але і фактараў "процілеглых" – што дала ці дае айчынная літаратура сусветнай. Менавіта такі падыход усё часцей і часцей акрэсліваецца ў сучаснай кампаратывісцкай навуцы. Гэта пацвярджае і калектыўная манаграфія акадэмічных літаратуразнаўцаў, якая зусім нядаўна пабачыла свет у акадэмічным выдавецтве "Беларуская навука".

Кніга ўражвае сваім унушальным аб'ёмам, а таксама складам аўтарскага калектыву. Уражвае "геаграфія" навуковай зацікаўленасці даследчыкаў, тэматычная і канцэптуальная шматвектарнасць працы. Дадзеная калектыўная манаграфія – сцвярджэнне новых метадалагічных падыходаў, незвычайных тэарэтычных рашэнняў, нестандартнага навуковага мыслення. Але разам з тым гэта і працяг традыцый папярэднікаў, ранейшых напрацовак, калі мець на ўвазе такія знакавыя даследаванні, што праводзіліся ў Інстытуце літаратуры НАН, як "Нарысы па гісторыі беларуска-рускіх літаратурных сувязей" у 4-х кнігах (1993–1995), "Нарысы беларуска-ўкраінскіх літаратурных сувязей: культурна-гістарычны і літаратуразнаўчы аспект праблемы" (2002), калектыўны зборнік "Беларуская літаратура ў кантэксце славянскіх літаратур XIX–XX стст." (2006), калектыўная манаграфія "Еўрапейскі рамантызм і беларуская літаратура XIX–XX стст." (2008) і інш.

Абапіраючыся на навейшыя дасягненні айчыннай і сусветнай кампаратывістыкі, аўтары манаграфіі засяроджваюць сваю ўвагу на інтэграцыйных асновах развіцця беларускай і еўрапейскіх літаратур – рускай, украінскай, польскай, іспанскай, нямецкай, англійскай і г.д. Літаратурнае жыццё Беларусі, яго традыцыі і сучасны стан даследуюцца ў параўнанні з традыцыямі і асаблівасцямі развіцця еўрапейскага літаратурна-мастацкага працэсу. У полі зроку вучоных – розныя гістарычныя перыяды, літаратурна-мастацкія напрамкі і плыні, якія выяўляюцца праз асаблівасці мастацкіх дыскурсаў канкрэтных пісьменнікаў, іх тыпалагічныя і іншыя сувязі. Раскрываецца спецыфіка духоўнага свету герояў, прасочваецца ступень іх сацыяльна-псіхалагічна-нацыянальнай індывідуалізацыі. Актуальна гучаць і праблемы мастацкага перакладу, пытанні паэтыкі і стылю мастацкіх тэкстаў.

Беларуска-іспанскія судакрананні літаратур – адна са сфер, якія надзвычай мала пакуль што вывучаны айчыннымі кампаратывістамі. Алена Вальчук якраз працуе на гэтай дзялянцы. Яе раздзелам – "Рэцэпцыя рамана М. дэ Сервантэса "Дон Кіхот" у беларускай літаратуры" – адкрываецца калектыўная манаграфія. Даследчыца адзначае выключную ролю Сервантэса ў развіцці сусветнага рамана. Працэс засваення іспанскага рамана ў беларускай мастацкай прасторы быў няпростым – праз пасрэдніцтва іншанацыянальных літаратур, спачатку французскай, нямецкай, пасля рускай і польскай. Гэта былі аўтарскія пераствярэнні, бо кожны з перакладчыкаў "прачытваў" раман праз сваё нацыянальна-мастацкае бачанне. Тым не менш, як слушна заўважае А. Валь-

чук, айчынных творцаў захапляла багацце ідэйнага і этычнага зместаў “Дон Кіхота”, шматзначнасць яго мастацка-вобразнай сістэмы. Яна прыходзіць да думкі, што *раман Сервантэса быў школай творчага майстэрства для многіх беларускіх пісьменнікаў* (18). І сучасных у тым ліку. Да ўсяго, уваходжанне рамана ў беларускую культурную прастору было эвалюцыйным, яно *садзейнічала пашырэнню мастацкіх гарызонтаў нацыянальнага пісьменства, адкрывала перад айчыннымі літаратуразнаўцамі новыя перспектывы даследаванняў, узбагачала духоўны свет народа* (26). І, дададзім, эстэтычную свядомасць.

На мяжы XX–XXI стагоддзяў назіраецца новая хваля цікавасці да рамана “Дон Кіхот” Сервантэса. Ён становіцца аб’ектам ужо кампаратывісцкіх даследаванняў. Вучоныя разглядаюць раман у шырокім кантэксце іспанскай літаратуры XVI–XVII стагоддзяў, а таксама еўрапейскіх літаратур XVIII стагоддзя.

Навукова-тэарэтычныя разважанні А. Вальчук хораша падмацоўваюцца канкрэтным супастаўляльна-параўнальным аналізам. Разглядаючы раман “Дон Кіхот” і паэму А. Міцкевіча “Пан Тадэвуш”, даследчыца выяўляе кропкі судакранання на ўзроўні мастацка-жанравай формы, у кнізе ж Я. Баршчэўскага “Шляхціч Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях” адзначае тыпалагічнае падабенства з творам Сервантэса на кампазіцыйным узроўні. Сервантэсаўская канцэпцыя падвоенасці бачыцца ёй у меладраме В. Дуніна-Марцінкевіча “Апантаны”, тып “кніжнай свядомасці” – у апавяданнях У. Галубка.

Жана Шаладонава ў цэнтр свайго асэнсавання паставіла ўжо не асобу, а праблему: “Прыродна-рэчыўная прастора ў творах Я. Коласа, М. Гогаля і Т. Шаўчэнкі”. Даследчыца звяртаецца да катэгорыі прасторы як універсальнай катэгорыі нацыянальнага быцця. Яна бачыць у ёй адзін са структураўтваральных элементаў культуры і літаратуры. Прастора ў творах Я. Коласа, М. Гогаля і Т. Шаўчэнкі, лічыць даследчыца, ёсць духоўная і матэрыяльная субстанцыя, якая знаходзіцца ў цеснай адпаведнасці з агульначалавечымі катэгорыямі і філасофскімі канцэпцыямі, адлюстроўваючы этапнасць і спецыфіку ўзаемадзеяння чалавека з акаляючым светам. Прастора дэтэрмінуе нацыянальна-этычны воблік народа, яго светапоглядную сістэму і важнейшыя жыццёва-каштоўнасныя прыярытэты.

Даследчыца звяртаецца да такіх важных архетыповых мастацка-вобразных катэгорый-канцэптаў нацыянальнай прасторы, як хата, дарога, ежа, стэп, поле, вада і г.д. Усе яны ўтрымліваюць багатую інфармацыйна-функцыянальную і семантыка-сэнсавую характарыстыку. Ж. Шаладонава падкрэслівае, што гэтыя катэгорыі ў творчасці Я. Коласа, М. Гогаля і Т. Шаўчэнкі *спалучаны з навакольным светам, грамадска-гістарычным, нацыянальна-культурным фонам*, да ўсяго яны *змяшчаюць важную інфармацыю аб пэўных сацыяльных, этычных і этнічных характарыстыках народаў* (147). З’яўляючыся канстантамі нацыянальнай прасторы, яны звязаны з архетыпамі светавай культуры. Разгорнутыя мастацка-вобразныя апісанні ключавых топасаў Я. Коласам, М. Гогалем і Т. Шаўчэнкам, *поўна і гарманічна адлюстроўваючы нацыянальную карціну свету* (101), адпавядаюць уласна нацыянальнаму светабачанню, каштоўнасным устаноўкам свайго народа, яго духоўна-практычнаму вопыту.

Аўтарам вылучаецца катэгорыя "хаты", як адна з фундаментальных быційных катэгорый.

Параўноўваючы тэксты вялікіх нацыянальных творцаў і выяўляючы пры гэтым асаблівасці іх прыродна-рэчыўнага мастацкага свету, даследчыца імкнецца знайсці не толькі агульнае, што іх яднае, але і адрознае, што іх раз'ядноўвае. У беларускай мастацка-культурнай традыцыі, лічыць яна, прасторавыя топасы дарогі, стэпу/поля, воднай стыхіі прэзентуюць у асноўным *пазітыўна-гарманічную сутнасць нацыянальнага быцця* і звязаны яны з *эпічнай угрунтаванасцю* беларусаў у навакольны свет. У той час, як, напрыклад, ва ўкраінскай культуры прасторавы топас стэпу, дарогі і інш. больш рамантызаваны, звязаны са свабодалюбівымі пачуццямі, казацкай вольніцай, што вынікае з духоўна-анталагічных характарыстык украінцаў.

Мікола Мікуліч працягвае адкрываць свой літаратурны "мацярык" – паэзію Заходняй Беларусі. "Духоўна-ірацыянальная стылявая плынь паэзіі Заходняй Беларусі як мастацкая сістэма" – так абазначана тэма яго навуковага даследавання. Упершыню ў айчынным літаратуразнаўстве прапануецца сістэмна-тыпалагічнае даследаванне паэзіі Заходняй Беларусі, дакладней, той яе часткі, якая ў савецкія часы цалкам ігнаравалася.

Паэзія Заходняй Беларусі пададзена даследчыкам як актыўны суб'ект беларуска-польскага ўзаемадзеяння. Выяўляючы яе феномен, М. Мікуліч прыходзіць да думкі, што паэзія гэтая *мела ў многім самадастатковы, аўтаномны характар і ўяўляла сабою пэўнае духоўна-мастацкае адзінства і цэласнасць* (231). Больш за тое, у ёй функцыянавалі плыні, якія не маглі быць рэалізаваны ў Савецкай Беларусі па прычыне партыйна-ідэалагічнага дыктату. У першую чаргу гэта датычыць духоўна-ірацыянальнай паэзіі, якая вызначалася асаблівым асацыятыўна-інтуітыўным характарам, *эстэтычным індывідуалізмам.* Даследчык сцвярджае, што, з'яўляючыся альтэрнатывай творчасці паэтаў пракамуністычнай арыентацыі, духоўна-ірацыянальная плынь была звернута да *асэнсавання духоўна-філасофскіх, сацыяльна-маральных і душэўна-псіхалагічных аспектаў узаемадзеяння чалавека і рэчаіснасці, асобы і сусвету, да пазнання глыбінных асноў жыцця, яго складанай і супярэчлівай унутранай сутнасці* (233). Па меркаванні М. Мікуліча, гэта былі своеасаблівыя сакральна-містычныя тэксты, якія вызначаліся *энергетычным зарадам рэлігійнасці, раскрыццём духоўнага зместу падсвядомага* (233).

Навуковай глыбінёй і аналітычнасцю вызначаецца раздзел Евы Лявонавай "Алесь Разанаў і нямецкая літаратура". Даследчыца заглыбляецца ў нямецкую паэзію XX стагоддзя, выяўляючы яе шматжанравасць, зварот да творчага эксперыменту, новых форм засваення рэчаіснасці, рэфармавання літаратурнай мовы і мастацкай вобразнасці. Яна звяртаецца да характэрных адзнак еўрапейскага экспрэсіянізму, які менавіта ў Германіі быў найперш рэалізаваны і тэарэтычна абгрунтаваны. Глыбокаму аналізу падвергнута творчасць тых аўтараў, тэксты якіх перакладаліся А. Разанавым на беларускую мову, – Э. Эрб, С. Кірш, Н. Гумэльт. Аўтар раздзела шукае і знаходзіць не толькі тое агульнае, што паядноўвае гэтых паэтаў, але і тое, што іх адрознівае, індывідуальна адметнае. Разам з тым у гэты працэс – на роўных – уключаюцца і тэксты самога А. Разанава, а далей – і тэксты іншых беларускіх

паэтаў. Выяўляюцца шматлікія "кропкі" судакранання і перасячэння на розных узроўнях: ад змястоўнага да формаўтваральнага, да адкрыццяў у галіне мовы, моўных эксперыментаў, паэтыкі, стылю і г.д.

Не менш змястоўным падаецца нам і падраздзел, дзе разглядаюцца кнігі-білінгвы "Гановерскія пункціры" і "Трэцяе вока", якія ўпершыню былі выдадзены ў Германіі (2002) і Швейцарыі (2007). Гэта дало магчымасць нямецкамоўнаму чытачу пазнаёміцца з тэкстамі А. Разанава не толькі ў перакладзе, але і ў арыгінале. Пункціры, як наватворы, былі ўведзены А. Разанавым разам з іншымі жанравымі навацыямі – версетамі, вершаказамі, квантэмамі, зномамі. Гэта асноўныя формы яго творчасці.

Яшчэ адзін аспект творчасці А. Разанава – яго нямецкі мастацкі дыскурс. Як вядома, выйшлі ў свет дзве кніжкі, створаныя паэтам на нямецкай мове: "Wortdichte" (2003) і "Der Zweig zeigt dem Baum wohin er wachsen soll" (2006). Вершасловы – працяг жанравага вынаходніцтва беларускага аўтара. Е. Лявонава засяроджвае сваю ўвагу на шматлікіх аспектах разанаўскіх пошукаў, аспектах стварэння ім новых форм, рытмічных мадэляў, новай метафорыкі і г.д. Вершасловы – гэта вершы-мантажы, гэта *адмысловае маніпуляраванне гукам, фразай, словам* з выкарыстаннем малюнка "іхняй" графікі і г.д. Даследчыца перакананана, што вершасловы беларускага паэта, пры ўсёй іх адметнасці, *палягаюць у рэчышчы еўрапейскай і сусветнай паэтычнай традыцыі, з'яўляюцца яе арганічным працягам і адсылаюць да самых розных, перадусім авангардысцкіх, літаратурна-мастацкіх напрамкаў і школ XX ст.* (481). Асоба беларускага паэта Алеся Разанава, прадстаўленая Е. Лявонавай, набывае еўрапейскія маштабы. Яго эксперыментальныя тэксты ўзбагачаюць і разнастаяць не толькі айчыннае пісьменства, але і еўрапейскую літаратуру, найперш нямецкамоўную.

Глыбокім параўнальна-тыпалагічным аналізам вызначаюцца і іншыя раздзелы калектыўнага даследавання – "Беларуская тэма ў польскай літаратуры" (Н. Бахановіч), "Творчасць Кузьмы Чорнага перыяду Вялікай Айчыннай вайны і італьянская ваенная проза" (У. Чарота), "Айчына і абавязак у гістарычнай прозе Уладзіміра Караткевіча і Яраслава Івашкевіча" (С. Мінскевіч), "Пошукі бессмяротнасці ў сучаснай беларускай і рускай паэзіі" (Т. Барысюк), "Паэзія Вялікабрытаніі ў Беларусі: перакладчыцкі аспект" (І. Бязлепкіна).

Падрыхтаваная і выдадзеная намаганнямі супрацоўнікаў аддзела ўзаемасувязей літаратур Інстытута мовы і літаратуры імя Якуба Коласа і Янкі Купалы НАН Беларусі, калектыўная манаграфія "Літаратурная карта Еўропы..." – гэта працяг лепшых традыцый айчыннай кампаратывістыкі і ў той жа час якасна новая ступень яе паглыблення і развіцця на этапе навейшай гісторыі. Гэта адкрыццё новых гарызонтаў, новых напрамкаў і магчымасцей для далейшых маштабных навуковых даследаванняў. Манаграфія доказна сцвярджае тую думку, што няма асобнай беларускай літаратуры, як няма асобнай літаратуры нямецкай, іспанскай, польскай, украінскай, рускай... Ёсць адзіны шматмоўны, шматстылявы, шматаспектны, шматнацыянальны літаратурны працэс, у якім значныя мастацкія тэксты ўсё часцей набываюць якасці інтэртэкстуальнасці. Беларуская літаратура, пры ўсёй сваёй адметнасці і самабытнасці генетычна-гістарычнага развіцця, з'яўляецца важным складнікам

і чыннікам гэтага адзінага сусветнага літаратурна-мастацкага працэсу. Якраз дадзеная акалічнасць у многім абумоўлівае яе рух па шляху да новых духоўна-эстэтычных здабыткаў і каштоўнасцей.

Валянціна Локун
Мінск

Новыя шляхі фалькларыстыкі – у навуковым дыялогу

Р. М. Кавалёва, Т. В. Лук'янава, *Жанравы код фальклорнай карціны свету: Няказкавая проза. Дзіцячы фальклор. Загадкі. Казкі*, Мінск 2012, сс. 122.

Кніга адметная ўжо тым, што напісана ў сааўтарстве настаўніка і вучня, і гэта ўжо не першая спроба сумеснай работы. Р. М. Кавалёва і Т. В. Лук'янава разам выдавалі даследаванні карагодных і баладных песень (у 2009 і 2010 гг.), кнігу "Фальклорная няказкавая проза" (2012). Такі вопыт, на жаль, даволі рэдкі ў нашай навуцы: калі малады вучоны вырашае адну праблему менавіта ў сааўтарстве з прызнаным спецыялістам, а не пад яго патранатам і не на ўмовах чалядніка, у межах аднаго выдання выяўляе патэнцыял ідэй, якімі настаўнік шчодра дзеліцца са сваім маладзейшым калегай, паказвае рух навукі. У гэтым бачыцца значная каштоўнасць кнігі: перад намі менавіта падыход, адкрыты новым ідэям і самым розным распрацоўкам на бязмежна багатым фальклорным матэрыяле.

Сваю працу даследчыкі сціпла называюць *першымі крокамі*, што *ўводзяць даследчыка ў новы свет, здавалася б, такога вядомага традыцыйнага фальклору* (119). Аўтары зыходзяць з таго, што *карціна свету – чысты феномен* (5), і фенаменалогія фальклору палягае ў трыядзе *фальклорная свядомасць – фальклорнае мысленне – фальклорны жанр* (7). Жанравую карціну свету адпаведна складаюць *жанравая свядомасць – жанравае мысленне – жанрава маркіраваныя творы* (7). Кожны раздзел кнігі будуецца ў адпаведнасці з зададзеным шляхам выяўлення пэўнай карціны свету шэрагу фальклорных жанраў. Т. В. Лук'янава ў першай частцы дала асэнсаванне паняцця карціны свету, асобна вылучыўшы рысы фальклорнай карціны свету, яе ролю ў агульнанацыянальнай, падкрэсліўшы першаснасць жанравага прынцыпу ў яе вызначэнні.

Другая частка разглядае карціны свету няказкавых жанраў беларускага празаічнага фальклору: прымхліцах, легендах, вусных апавяданнях, небыліцах. Напісаная (як і першая) Т. В. Лук'янавай, гэтая частка застаецца пераважна вучнёўскай: аўтар добрасумленна і строга выбудоўвае тэкст, прыводзіць азначэнні паняццяў, спасылаецца на папярэднікаў, дае класіфікацыю няказкавай прозы, але ўсе гэтыя важныя і каштоўныя напрацоўкі, па-першае, у большасці застаюцца дэкларатыўнымі, не слугуючы канкрэтнаму разбору і аналізу, а па-другое, не маюць той "іскры" навуковага пошуку і адкрыцця, якую мы

ў поўнай меры бачым у наступных частках кнігі, створаных мэтрам. Заўважу, тым не менш, што гэта ўзорная вучнёвасць, у выверанай структуры якой абгрунтавана імкненне рэалізаваць наватарскі фенаменалагічны падыход, дасюль не заўважаны айчыннай фалькларыстыкай. *Пры фенаменалагічным падыходзе*, – зазначае Т. В. Лук'янава, – *звязваецца ўнутраны змест жанравай свядомасці з яе знешнімі праявамі ў выглядзе канкрэтных тэкстаў, прыналежных няказкавай прозе, разглядаецца ўзаемадзеянне асобаснага свету носьбіта жанравай свядомасці і жанравага макракосму, што вымагае шматузроўневага аналізу жанраў няказкавай прозы. Такі аналіз уключае даследаванне жанравай карціны свету як цэласнай мастацкай формы і адначасова як змястоўнай жанравай матрыцы* (24). Цікавы, перспектыўны падыход застаецца, паўторым, без належнай рэалізацыі.

У поўнай меры наватарскім і абгрунтаваным з'яўляецца матэрыял трэцяй і чацвёртай частак кнігі. Нават назвы карцін свету (а даць назву акрэсленай карціне – адна з задач даследчыкаў) вылучаюцца навізной. Так, раздзел, прысвечаны ***альтэрыяльным*** *карцінам свету ў дзіцячым фальклоры*, пачынаецца з абгрунтавання новага тэрміна. Р. М. Кавалёва ўзводзіць паняцце да лацінскага *alteritas* – іншае, маючы на ўвазе множнасць, незалежнасць, не тоеснасць паміж сабой карцін свету дзіцячага фальклору (36). І далей, акрэсліўшы склад дзіцячага фальклору, Р. М. Кавалёва прапануе паняцці рэзананснай карціны свету ў калыханках, пластычнай карціны свету ў забаўлянках, калейдаскапічнай – у лічылках, карпускулярна-іменнай – у дражнілках і інш. Кожная со знойдзеных назваў выступае абсалютна новым тэрмінам, увядзенне якога не з'яўляецца самамэтай: назва карціны свету ахоплівае самыя сутнасныя яе рысы. У навуковым пошуку Р. М. Кавалёвай заўсёды прыцягвае яго смеласць, угрунтаваная ў глыбокае веданне сусветных і айчынных дасягненняў самых розных гуманітарных напрамкаў, а таксама "выхады" за межы вузкапрадметнага, утылітарнага кола разваг наконт кожнай наватарскай пасылкі. Так, рэзанансная карціна свету называецца *ўвасобленым узорам* платонаўскага паняцця *ісцінадабро* (45), развагі пра крызісную карціну свету ў анімалістычных казках закранаюць праблему, названую *адукацыйнай*, калі *даверлівыя настаўнікі гавораць вучням, што жывёльныя вобразы – люстэрка ўласцівых людзям непрывабных рыс, маральных заган, эгаістычных памкненняў...* (с. 82), прапануюць гіпотэзу наяўнасці *крызісу стасункаў людзей і жывёл, парушэння людзьмі нейкай дамовы, звязанай з адамашніваннем* (83), паказваюць шляхі перасячэння філалогіі і псіхалагічнай антрапалогіі і г.д. Менавіта такая навуковая пазіцыя, такі спосаб выкладання ідэй адкрывае перспектывы дыялогу і працягу даследавання, прычым неабавязкова ў тым самым кірунку (хоць гэта і было б, на маю думку, запатрабавана і фалькларыстыкай, і літаратуразнаўствам), але і аспрэчванне асобных палажэнняў кнігі, што, дарэчы, вітаецца аўтарамі, дазволіла б даць свежыя імпульсы ў пераадоленні стэрэатыпаў, якія стрымліваюць даследчыцкую думку.

Асобна адзначу лёгкі стыль навуковага тэксту Р. М. Кавалёвай, спецыфіка якога абумоўлена ўжо названай рысай смелага спалучэння жыццёвай логікі і філасофскіх абстракцый, паняццяў з розных навуковых тэзаўрусаў, традыцыйнага аб'екту і аўтарскай тэрміналогіі. Такая змястоўная і стылёвая ад-

крытасць дазваляе адбыцца сапраўднаму, а не толькі сімвалічнаму дыялогу настаўніка і вучня на старонках кнігі. Так, аўтары далі два супрацьлеглыя азначэнні карціны свету ў небыліцах: скажоная паводле Т. В. Лук'янавай і перавернутая паводле Р. М. Кавалёвай. Успрынятая спачатку як недахоп і недагляд аўтараў, заўважаная супярэчнасць, калі ацэньваць канцэпцыю працы ў цэлым, можа быць названа вартасцю кнігі, якая не сцвярждае таталітарную ісціну, а адкрывае магчымасць парытэтнай размовы, у працэсе якой ісціна выяўляецца.

І напрыканцы хацелася б адзначыць мастацкае афармленне кнігі, на вокладцы якой выкарыстана карціна з "Беларускага календара-2008. Неба і зямля: спевы краю" таленавітай беларускай мастачкі Яўгеніі Сухаверхавай. Яе работа "Дзяды" не толькі выступае ўдалым афарміцельскім рашэннем, але стварае настрой размовы аб далёкім мінулым, аб традыцыйнай культуры сучаснай навуковай мовай.

Ульяна Верына
Мінск

Першая манаграфія аб Міхасю Стральцовым

Irena Chowańska, *W poszukiwaniu siebie. Proza Michasia Stralcowa*, Olsztyn 2011, ss. 134

Выхад у свет манаграфіі Ірэны Хаваньскай пацвярджае, што Ольштын і надалей застаецца адным з вядучых цэнтраў польскай беларусістыкі, неацэнны ўклад у развіццё якой быў зроблены найперш Альбертам Барташэвічам, Базылём Белаказовічам. На працягу амаль дваццаці гадоў на традыцыйных славістычных канферэнцыях, якія праводзяцца Instytutem Słowiańszczyzny Wschodniej, разглядаецца разнастайная беларуская тэматыка. Ад самага пачатку заснавання часопіса "Acta Polono-Ruthenica" кожны яго том таксама не абыходзіцца без беларусазнаўчых матэрыялаў. Кніга Ірэны Хаваньскай, напісаная на аснове доктарскай працы, выкананай пад кіраўніцтвам прафесара Валентыя Пілата, дае падставы для аптымістычнах надзей у прышласць тутэйшых беларусазнаўчых даследаванняў і, відавочна, сведчыць аб тым, што ў навуцы адбываецца натуральная, хоць і, зразумела, балючая, змена пакаленняў.

У Беларусі і Польшчы шмат агульных кропак судакранання, аб'ектыўна абумоўленых суседствам, працяглым перыядам існавання ў адной дзяржаве, а таму і агульнымі падзеямі, слаўнымі імёнамі, без якіх не ўяўляюць сваёй гісторыі ні палякі, ні беларусы. Гэта агульная мінуўшчына, спадчына часоў Вялікага Княства Літоўскага, а таксама драматычнае беларускае XIX стагоддзе, калі ў цесным узаемадзеянні з польскай літаратурай фарміравалася новая беларуская мастацкая традыцыя, дастаткова актыўна даследуюцца і асэнсоўваюцца, пачынаючы з другой паловы мінулага стагоддзя і асабліва ў апошнія дзесяцігоддзі. Дзякуючы перакладам польскі чытач мае магчы-

масць дастаткова поўна пазнаёміцца з творчасцю Максіма Танка, Янкі Брыля, Васіля Быкава і шэрагу іншых выдатных беларускіх пісьменнікаў розных пакаленняў. Сапраўднай падзеяй беларуска-польскага культурнага жыцця стаў выхад у 2002 годзе своеасаблівай мастацкай "энцыклапедыі беларускага жыцця" (Алесь Адамовіч) паэмы "Новая зямля" класіка беларускай літаратуры Якуба Коласа ў перакладзе на польскую мову Чэслава Сэнюха. Выключна важную справу папулярызацыі беларускай літаратуры апошнім часам робіць Калегіум Еўропы Усходняй імя Яна Новака-Езёраньскага. Так, у 2006 годзе ў Вроцлаве пабачыў свет "Беларускі Трышчан", у 2008 годзе – анталогія беларускай паэзіі ад XV да XX веку на польскай мове. Асаблівай увагі заслугоўвае таксама манаграфія Томаша Вельга "Паэтыка прозы Васіля Быкава" (Аполе 2002), яго ж даследаванні творчасці Уладзіміра Караткевіча. Беларуская драматургія стала аб'ектам даследавання габілітацыйнай працы Бэаты Сівэк, абароненай у Люблінскім Каталіцкім універсітэце (KUL) у 2012 годзе. Відавочна, гаворачы пра польскую беларусістыку, непрабачальна было б не ўзгадаць пра беларускіх пісьменнікаў Польшчы, у прыватнасці, беларускае літаратурнае аб'яднанне "Белавежа", якое чатыры гады таму адзначыла свой паўвекавы юбілей. Аб значнасці мастацка-эстэтычнага наробку "белавяжан", акрамя іншых даследаванняў, сведчаць абароненыя польскімі даследчыкамі працы: доктарскія (Бэата Сівэк, Люблін (2004); Анна Саковіч, Беласток (2007) і габілітацыйная (Тэрэса Занеўская, Варшава (1998)).

Хочацца падкрэсліць, што, апрача непасрэдна навуковага значэння, якое маюць асэнсаванне феномену творчай індывідуальнасці, аналіз мастацка-эстэтычных асаблівасцей мастацкіх твораў, у наш глабалізаваны, паскораны навукова-тэхнічным прагрэсам час узрастае роля даследаванняў па гуманістыцы як сродку супрацьстаяння нацыянальнай уніфікацыі, захавання, умацавання нацыянальнай тоеснасці. І якраз беларуская культурная прастора яшчэ і ў сілу спецыфікі свайго сацыяльна-гістарычнага развіцця, сучасных палітычных варункаў мае надзвычайную патрэбу ў такой абароне. У тым ліку ў падтрымцы замежных беларусістычных цэнтраў. Безумоўна, польскай беларусістыцы у гэтай справе належыць адно з вядучых месц.

Praca Ireny Chowańskiej jest próbą przybliżenia polskiemu czytelnikowi jednego ze znacznych zjawisk w literaturze białoruskiej drugiej połowy XX wieku, jakim jest twórczość Michasia Stralcowa – przedstawiciela tak zwanego filologicznego pokolenia, które po II wojnie światowej zajmuje na Białorusi niszę kulturową i (...) zapełnia ją utworami zwróconymi przede wszystkim ku problematyce bieżącej, w poszukiwaniu ducha swojego czasu i możliwości wyjścia poza breżniewską stagnację umysłową, w poszukiwaniu – jak słusznie podkreślono w tytule pracy – samego siebie, własnej tożsamości narodowej, kulturowej i językowej, – адзначыў выдавецкі рэцэнзент кнігі Ірыны Хаваньскай прафесар Ян Чыквін.

Такім чынам, творчасць Міхася Стральцова, можна сказаць, аднаго з найвыдатных беларускіх пісьменнікаў XX стагоддзя нарэшце стала аб'ектам асобнага манаграфічнага даследавання. М. Стральцоў выявіўся творча ў разнастайных жанрах беларускай літаратуры – прозе, паэзіі, літаратурнай крытыцы, эсэістыцы, мастацкім перакладзе, журналістыцы. Аб ім, аўтары бліскучага эсэ "Загадка Багдановіча" – творы аб наймаладым беларускім класіку

пачатку мінулага стагоддзя – у сваю чаргу гавораць, што, адышоўшы ў вечнасць пяцідзесяцігадовым, пісьменнік пакінуў па сабе загадку Стральцова. Аднак пры ўсёй зацікаўленасці чытацкай аўдыторыі, літаратараў, крытыкаў шматстайнай творчасцю М. Стральцова, як ні, здавалася б, парадаксальна, дасюль у Беларусі няма сістэматызаванага, паслядоўнага яе даследавання.. Кніга "W poszukiwaniu siebie. Proza Michasia Stralcowa" ўяўляе сабой якраз першую спробу цэласнага разгляду творчай празаічнай спадчыны выбітнага беларускага пісьменніка, прычым у дакладна акрэсленым тэарэтычным ракурсе: *Przy określeniu problematyki niniejszej monografii kierowano się przekonaniem, że twórczość prozatorska Stralcowa jest zjawiskiem oryginalnym, dającym możliwości rozpatrzenia jej w aspekcie kategorii kompozycyjnych prozy. Natomiast mnogość powstałych publikacji na temat spuścizny Stralcowa przesłania fakt, że niewiele z nich dotyczy takich zagadnień, jak walory artystyczne liryzmu, czas i przestrzeń, czy typ narracji* (s. 20).

Спрэчка аб тым, кім жа ў большай ступені з'яўляецца М. Стральцоў – празаікам ці паэтам – вялася яшчэ пры жыцці пісьменніка. Так, Алесь Адамовіч, наракаючы на доўгую празаічную паўзу Стральцова, напрамую адзначыў у прадмове да яго "Выбранага" (1987), што менавіта проза беларуская мае патрэбу ў майстэрскім слове Стральцова. Творчы ж лёс самога М. Стральцова запярэчвае літаратурнай традыцыі, згодна з якой празаік выспявае пазней, чым паэт. Тры паэтычныя зборнікі пісьменніка пабачылі свет, калі Стральцоў ужо быў аўтарам шэдэўраў прозы, напісаных ім у маладым узросце. Паэзія яго таксама надзвычай цікавая, асабовая. За апошні прыжыццёвы зборнік вершаў "Свеце мой ясны" М. Стральцову была пасмяротна прысуджана Дзяржаўная прэмія БССР імя Янкі Купалы. Відавочна, што раўназначнае асэнсаванне ўсёй такой шматграннай творчай спадчыны яшчэ наперадзе.

Непасрэднаму разгляду прозы М. Стральцова папярэднічае ў манаграфіі кароткі агляд развіцця беларускага прыгожага пісьменства. Дакладна выдзелены вузлавыя моманты развіцця беларускай літаратуры ў XX стагоддзі, пачынаючы ад "нашаніўскага" перыяду да другой паловы пяцідзесятых гадоў, калі адбываецца творчы дэбют М. Стральцова. Слушна акрэсліваецца спецыфіка 50–60-х гадоў, калі ў беларускую літаратуру ўваходзіць "філалагічнае" пакаленне паэтаў і празаікаў, называемых яшчэ таксама "шасцідзесятнікамі" або "дзецьмі вайны". Менавіта яно, гэтае пакаленне, таленавітыя маладыя людзі, пераважна вясковага паходжання, народжаныя незадоўга да вайны атрымаўшыя вышэйшую гуманітарную адукацыю, у значнай ступені вызначылі мастацка-эстэтычны ўзровень беларускай літаратуры другой паловы XX стагоддзя ды і цяперашняга перыяду ўжо новага міленіуму. М. Стральцоў, які, згодна сваіх біяграфічных дадзеных, з'ўляецца тыповым прадстаўніком гэтага пісьменніцкага пакалення, займае сваёй творчасцю ў яго шэрагах цалкам адметнае месца, што цалкам усведамляецца І. Хаваньскай.

У першай главе рэцэнзуемай манаграфіі "Cechy gatunkowo-stylistyczne prozy Michasia Stralcowa" грунтоўна рэалізуецца тэарэтычная мэта даследавання. Проза пісьменніка – 19 апавяданняў і 2 аповесці – разглядаецца ў чатырох падраздзелах з пункту погляду характэрных асаблівасцей, змястоўнасці літаратурна-мастацкай формы, складнікаў мастацкага твора.

У першым з падраздзелаў главы аўтар ставіць задачу *zaprezentować wszystkie walory artystyczne liryzmu właściwe dla utworów epickich* Міхася Стральцова (с. 27). І. Хованьска слушна адзначае, што з самага пачатку творчасці празаіку Стральцову быў уласцівы лірызм, што ў значнай ступені супадала і з агульнымі тэндэнцыямі развіцця беларускай літаратуры. Варта прыгадаць тут у якасці прыклада Янку Брыля, Уладзіміра Караткевіча, Янку Сіпакова, Вячаслава Адамчыка. Праблеме лірызму ў беларускай прозе прысвечаны шэраг цікавых даследаванняў (А. Яскевіч, Т. Дасаева), з якімі добра знаёмая і І. Хаваньская. У манаграфіі слушна зазначаецца, што М. Стральцоў першым у беларускай літаратуры 60-х гадоў вывеў на старонкі сваіх твораў героя, якому аднолькава дарагія вёска і горад, які імкнецца іх паяднаць. Адсюль і асаблівая форма стральцоўскага лірызму, выкліканая псіхалагічным станам і самога пісьменніка, і яго часта аўтабіяграфічнага, прынамсі, эмацыянальным вопытам, героя.

Зварот у другім падраздзеле да асэнсавання тыпу нарацыі ў творах М. Стральцова з'яўляецца цалкам апраўданым і вынікае з ролі наратара ў стральцоўскай прозе. Так як гэта праблема аказалася ў асноўным па-за ўвагай беларускіх даследчыкаў творчасці М. Стральцова, яе асэнсаванне ў манаграфіі мае надзвычай самастойны характар. У сваёй аргументацыі І. Хаваньская выказвае добрае знаёмства з багатай навукова-крытычнай літаратурай па гэтым пытанні як польскіх, так і замежных аўтараў.

Значнае месца займае ў першай главе кнігі разгляд часу і прасторы, уласна па М. Бахціну, хранатопу, як катэгорыі кампазіцыі. Багаты вопыт тэарэтычнага асэнсавання гэтай праблемы даследчыкамі розных краін плённа выкарыстоўваецца І. Хаваньскай. Яна слушна адзначае, што празаічная творчасць М. Стральцова амаль не даследавана ў гэтым плане. *Dlatego w tej części skupimy się głównie na czasie i przestrzeni wewnętrznej postaci, co jest charakterystyczna cecha pisarstwa białoruskiego twórcy* (52). Распачаўшы разгляд праблемы з дэбютнага апавядання М. Стральцова "Дома", аўтар "W poszukiwaniu siebie" звяртаецца паслядоўна да наступных празаічных твораў, уключна з апошнім, можна сказаць, анталагічным апавяданнем пісьменніка "Смаленне вепрука".

Своеасаблівым і цалкам апраўданым, чаканым падагульненнем гаворкі пра жанрава-стылявыя асаблівасці прозы М. Стральцова бачыцца заключны падраздзел першай главы кнігі "Kategoria postaci". Вобраз героя, характар як вельмі важная кампанента мастацкага твора з'яўляецца вынікам узаемадзеяння разнастайных аспектаў, элементаў тэксту, надзвычай шмат гаворыць аб пісьменніку і яго часе. Можна сказаць, што гэта таксама найбольш даследаваны аспект прозы М. Стральцова. Найчасцей аналізаваўся ў гэтым плане галоўны герой апавяданняў "Блакітны вецер", "На вакзале чакае аўтобус", "Там, дзе зацішак, спакой", "Сена на асфальце", "На чацьвёртым годзе вайны" і аповесці "Адзін лапаць, адзін чунь". Аднак значна менш увагі, як слушна адзначае І. Хаваньская, было ўдзелена разгляду характараў другарадных, хаця іх роля ў стварэнні мастацкай цэласнасці неаспрэчна важная. Вынікам уважлівага франтальнага аналізу вобразнай сістэмы празаічнай творчасці М. Стральцова стаецца шэраг цікавых, аргументаваных высноў адносна вырашэння ў ёй гэтай праблемы. Не выклікае пярэчанняў тэза, што: *Stralcow w odróżnieniu od*

pisarzy tworzących w latach 60–70-tych XX wieku zdołał wyjść poza ramki swojego pokolenia, tworząc oryginalnego bohatera, odkrywając jego świat wewnętrzny oraz etapy rozwoju duchowego (s. 96).

У другой главе сваёй кнігі "Michaś Stralcow jak krytyk literacki i eseista" І. Хаваньска з усведамленнем важнасці гэтай часткі творчай спадчыны пісьменніка аналізуе, тым ці іншым чынам закранае, практычна ўсе, па яе падліках, 36 крытычна-літаратурных артыкулаў і 26 эсэістычных твораў М. Стральцова. Падкрэсліваюцца іх арыгінальнасць, непаўторная тэматыка, будова. Пры гэтым цалкам слушна асаблівая ўвага звяртаецца на эсэ "Загадка Багдановіча", "На пачатку ўсіх пачаткаў", "Ад роднай зямлі". Ва ўнісон з беларускімі даследчыкамі ольштынская беларусістка мае ўсе падставы, каб сцвердзіць, што ўсё напісанае Стральцовым як крытыкам уяўляе сабой узор крытыкі, *gdzie doświadczenie i analityczne harmonijnie współistnieją z lirycznym wzruszeniem* (s. 128). Вельмі істотна, і гэта падкрэсліваецца ў кнізе, што крытычна-літаратурная спадчына М. Стральцова вытрымлівае выпрабаванне часам і надалей застаецца актуальнай, а таксама дапамае зразумець глыбей яго творчасць.

Сапраўды, манаграфічнае даследаванне Ірэны Хаваньскай "W poszukiwaniu siebie. Proza Michasia Stralcowa", працягваючы плённыя традыцыі польскай беларусістыкі, істотна набліжае да польскага чытача творчасць выдатнага беларускага пісьменніка. Варта дадаць, што публікацыя ажыццёўлена Цэнтрам даследаванняў Усходняй Еўропы і дафінансавана сродкамі гуманістычнага факультэта Універсітэту Вармінска-Мазурскага ў Ольштыне.

Галіна Тварановіч
Беласток

Zasady publikowania w roczniku „Białorutenistyka Białostocka”

1. Rocznik „Białorutenistyka Białostocka” przyjmuje do druku materiały nigdzie dotąd nie publikowane.
2. Rocznik „Białorutenistyka Białostocka” zamieszcza materiały w języku białoruskim, rosyjskim i polskim. Do tekstu prosimy dołączyć angielską wersję tytułu.
3. Wymogi techniczne:
   a) teksty prosimy przesyłać w dwóch egzemplarzach w postaci wydruków komputerowych wraz z dyskietką w programie Word;
   b) wszystkie teksty winny zawierać streszczenie i słowa kluczowe w języku angielskim, a także w polskim lub w białoruskim w zależności od języka artykułu (do 0,5 stronicy);
   c) w tekstach w języku polskim cytaty i przypisy w języku białoruskim i rosyjskim prosimy przytaczać w oryginale (nie w transliteracji);
   d) maszynopis winien być przygotowany z zachowaniem interlinii i marginesu po lewej stronie;
   e) strona znormalizowanego maszynopisu zawiera 30 wersów tekstu z ok. 60 znakami w wersie (1800 znaków na stronie);
   f) objętość tekstów nie powinna przekraczać 20 stronic maszynopisu;
   g) przypisy prosimy umieszczać na oddzielnej kartce:
   h) opis źródeł w przypisach prosimy dostosować do przedstawionego poniżej wzorca:

   Кніга:

   В. Каваленка, *Веліч праўды. Выбранае*, Мінск 1989, с. 32.

   Тамсама, с. 44.

   В. Каваленка, *Веліч праўды…*, с. 135.

   Фрагмент кнігі:

   С. Андраюк, *Свет да болю блізкі*, [у:] *Шлях па прамой часу. Да гісторыі беларускай літаратуры Польшчы 1958–2008 гг.*, Беласток 2007, с. 310.

   Тамсама, с. 312.

   С. Андраюк, *Свет…*, с. 322.

   Артыкул у часопісе:

   Я. Саламевіч, *Псеўданімы і крыптанімы Максіма Багдановіча*, “Роднае слова” 2011, № 7, с. 17.